

retranscriptions du séminaire « **NOUVEAUX LIEUX CULTURELS EN EUROPE** »

★ **BANLIEUES D'EUROPE** ★

*Banlieues d'Europe vous propose un séminaire
Dans le cadre de la formation professionnelle
L'Université culturelle des Banlieues # 3*

NOUVEAUX LIEUX CULTURELS EN EUROPE
6 OCTOBRE 2010 // 9h - 18h // MAISON FOLIE BEAULIEU
// LOMME (FRANCE)

**banlieues
d'EUROPE**

quartiers du monde / réseau culturel européen
pour le développement des pratiques artistiques et culturelles innovantes et participatives

271 rue Vendôme 69003 Lyon / tel. +33 4 72 60 97 80 / fax. +33 4 78 95 28 15
email. banlieues.deurope@wanadoo.fr / web. <http://www.banlieues-europe.com>

★ **6 OCTOBRE 2010** **MAISON FOLIE BEAULIEU DE LOMME**★

**banlieues
d'EUROPE**

quartiers du monde / réseau culturel européen
pour le développement des pratiques artistiques et culturelles innovantes et participatives

271 rue Vendôme 69003 Lyon / tel. +33 4 72 60 97 80 / fax. +33 4 78 95 28 15
email. banlieues.deurope@wanadoo.fr / web. <http://www.banlieues-europe.com>

Sommaire

- 1) Ouverture p 2

 - 2) Les maisons Folie - de l'idée initiale à la réalité actuelle p 11

 - 3) Réflexion sur cinq années de Pratiques p 17

 - 4) Présentation de Culture Commune p 23

 - 5) Présentation de lieux culturels alternatifs européens p 49

 - 6) Présentation du réseau Autres Parts/ Artfactories p 69

 - 7) Contribution des équipements culturels à la régénération urbaine de la ville de Roubaix p 78
-

1) Ouverture

ROGER VICOT – premier adjoint au maire de Lomme

Bonjour et bienvenue à la maison Folie de Lomme. Je voudrais excuser notre Maire Monsieur Yves Durand qui est à l'Assemblée Nationale. Je suis Roger Vicot, premier adjoint au Maire et je voudrais d'abord remercier à la fois Banlieues d'Europe et son président ici présent. Remercier Nathalie Nelly et Françoise Pointard d'avoir organisé cette journée de réflexion, journée d'échanges sur ce que sont les maisons Folie, leurs problèmes, leurs perspectives de travail et de fonctionnement. Je voudrais également saluer ma collègue lilloise Françoise Rougerie qui est adjointe au Maire de Lille, chargée de l'enseignement artistique, mais qui est aussi bien placée pour venir parler des maisons Folie puisqu'elle est présidente du conseil de quartier de Moulin. Bien beau quartier sur lequel on travaille de manière fort intensive et Françoise connaît bien la problématique des maisons Folie ayant suivi dès le départ à la fois la conception, la mise en place et le fonctionnement qui a connu quelques deuils.

Alors cette maison Folie, est ici dans un lieu qui est caractéristique de ce qui se fait depuis de nombreuses années, vous êtes ici dans un lieu rénové, un lieu historique. C'est un mouvement qui est extrêmement profond et qui est aussi extrêmement important, salutaire et positif, qui consiste à dire depuis un certain nombre d'années, contrairement à ce qui se faisait ou à ce qu'on s'imaginait il y a trente ou quarante ans. Les lieux comme celui-ci, qui ont été ou des lieux industriels, ou des lieux culturels à l'époque, sont des lieux de mémoire et sont des lieux qui portent quelque chose et ce qui est porté par ces lieux doit être préservé. Ces lieux doivent être préservés, sans ignorer leur histoire mais en leur donnant un nouvel élan, une nouvelle utilisation, un nouvel avenir et des perspectives nouvelles. C'est une stratégie que nous utilisons et que nous appliquons assez souvent.

Non loin d'ici dans le quartier du Marais à Lomme, il y a un grand projet partagé, nous avons inauguré la cent-unième entreprise qui vient de s'implanter dans Eura-technologie à cheval sur le quartier des Bois blancs à Lille et le quartier du Marais à Lomme, dans un ancien château industriel, château textile (l'usine Leblanc Lafond) et qui aujourd'hui est en passe de devenir l'un des principaux centres européens dédiés aux nouvelles technologies avec les plus grandes entreprises mondiales qui sont en train de s'implanter dans Eura-technologie, mais dans cette ancienne usine à qui on a redonné un avenir sans pour autant ignorer ce qu'elle pouvait être auparavant.

Cette maison Folie est au cœur d'un quartier qui est très caractéristique à Lomme qui est le quartier cheminot. Il y a eu plusieurs traditions ouvrières à Lomme : une tradition textile dans le quartier du Marais où nous avons préservé plusieurs bâtiments. Mais ici, la maison Folie Beaulieu est au cœur du quartier cheminot de la délivrance. Ce quartier est un quartier qui a une tradition ouvrière, cheminote mais aussi, je crois aussi une vraie tradition humaine, de solidarité, d'entraide, d'échange, de partage qui reste extrêmement vivace aujourd'hui.

Nous avons voulu - quand il y a eu le projet d'une maison Folie à Lomme, projet qui date de Lille 2004 - lancer un concours d'architecte.

Dans un concours d'architecte c'est un peu toujours la même chose, on a des choses et c'est une confrontation intéressante, on avait des projets totalement différents qui allaient de la préservation totale, brique par brique, à la rénovation telle qu'à l'ancienne de la salle des fêtes, maison Folie, à un projet qui consistait à tout raser et à faire un magnifique cube de verre, «why not ». Nous avons retenu un projet intermédiaire qui fait un peu la synthèse des deux : qui consistait à dire « Gardons l'originalité de cette salle des fêtes qui fut également un cinéma, un dancing, une salle de rencontres, de fêtes... gardons l'originalité de l'architecture globale mais aménageons la, modernisons la, agrandissons la. » Je crois qu'aujourd'hui les habitants les plus âgés du quartier se reconnaissent dans cette salle. C'est devenu un lieu qui s'appuie sur l'histoire du quartier et notamment sur son histoire architecturale mais la dépasse aussi pour aller vers autre chose.

La deuxième caractéristique de la maison Folie, après le tissu architectural que nous avons préservé, c'est de s'appuyer aussi et je dirais surtout sur les habitants. C'est un point sur lequel nous sommes extrêmement attentifs dans ce que nous mettons en place avec Nathalie et Françoise à la maison Folie. Nous ne voulions surtout pas, c'est aussi la vocation même d'une maison Folie, que ce lieu soit uniquement un lieu de diffusion. Mais qu'il soit bien aussi un lieu de partage avec la population et pas seulement la population du quartier mais la population lilloise dans son ensemble. C'est la raison pour laquelle dans notre programmation, et vous avez pu prendre les petits fascicules de la maison Folie, certes nous avons été l'an dernier pendant un trimestre entier sur la Chine, certes nous avons accompagné aussi l'Europe XXL sur les pays de l'est, certes nous démarrons un trimestre sur la Russie mais surtout nous avons aussi des veillées comme celle qui s'est déroulée la semaine dernière où les habitants à la suite d'un travail se sont mis en scène, ont raconté leur vision du quartier. Nous avons aussi développé l'an dernier, juste après l'inauguration, un travail sur la mémoire avec un écrivain qui s'appelle Philippe Braz. Nous marchons sur ces deux pieds, c'est-à-dire à la fois, l'appui sur l'histoire du quartier et puis l'appui sur les habitants et les échanges.

Un dernier mot sur cette maison Folie, nous avons voulu y trouver une vocation, un chapeau général et s'agissant d'un quartier cheminot évidemment c'était peut-être un peu facile mais en même temps tellement intéressant, nous avons retenu comme thème général de cette maison Folie le thème du voyage, ce qui nous permet de partir sur l'idée de gare, sur l'idée de toutes les destinations possibles, ce qui nous permet d'avoir une programmation intense.

Voilà, donc bienvenus dans cette maison Folie, telle que j'ai pu vous la décrire rapidement. Ce matin nous allons échanger des expériences de ceux qui ont déjà des structures sinon identiques ou qui travaillent sur la même voie et cet après-midi nous parlerons davantage d'expériences étrangères. Voilà, bon courage et bon travail à tous. Je passe la parole à Monsieur Hurstel.

Chers amis, il faut peut-être d'abord vous dire pour ceux qui ne le sauraient pas déjà, que Banlieues d'Europe est un réseau qui fédère des projets entre des artistes et des habitants à travers une dizaine de pays européens et dont l'unité de base est le projet et non l'institution ou le bâtiment. Nous avons pensé qu'à travers les maisons Folie, il y avait une autre proposition au fond qui s'inaugurerait.

Pour introduire cette journée, j'ai pensé qu'il fallait réfléchir sur le long terme, du passé à l'avenir. Si vous voulez au fond en France, on a connu un boom extraordinaire des équipements culturels en cinquante ans. A Strasbourg il y a cinquante ans, il y avait l'Opéra et le Centre Dramatique de l'Est, c'est-à-dire deux équipements culturels dans le spectacle vivant, aujourd'hui il y en a dix. Il y avait quatre musées, maintenant il y en a dix. Il y avait une bibliothèque au centre, maintenant il y en a huit sur l'ensemble de l'agglomération. Et je pense, si vous voulez, que ça a été extraordinairement positif, c'est peut-être une des réussites majeures de la décentralisation culturelle. Plus de la moitié des français disent qu'ils sont à moins d'un quart d'heure d'une bibliothèque ou d'un centre socioculturel et soixante-neuf pour cent des français sont à moins d'une demi-heure d'une salle de spectacles, ce qui est quand même extraordinaire. C'est probablement la densité d'équipements culturels la plus forte en Europe.

Le deuxième point c'est peut-être aussi, la réussite d'un côté par les équipements et de l'autre effectivement la restriction par rapport au public. D'après les dernières statistiques d'Olivier Donnat dans *Les pratiques culturelles des français à l'ère numérique*, six pour cent des français sont allés au moins trois fois au théâtre, c'est-à-dire une fréquentation suivie, neuf pour cent au musée, deux pour cent à l'Opéra, onze pour cent sont allés au moins une ou deux fois dans une bibliothèque mais soixante-quinze pour cent des ouvriers n'ont jamais mis les pieds dans un établissement culturel. C'est-à-dire, ces fréquentations sont absolument liées au niveau du diplôme universitaire. Si vous avez un diplôme du deuxième ou troisième cycle universitaire, vous êtes des gens susceptibles d'aller dans un établissement culturel. Comme Livchine disait, il était directeur de la Scène Nationale de Montbéliard, « moi j'ai un public MAIF, CAMIF et Télérama ». Maintenant que la CAMIF n'existe plus, il aurait pu dire MAIF, IKEA et Télérama et c'est bien ce public là si vous voulez qui est le public et c'est l'héritage de ces diplômés universitaires à travers plusieurs générations qui constituent le critère de fréquentation des établissements culturels. Ce qui est tout à fait fascinant, c'est que ces chiffres sont restés stables depuis trente ou quarante ans donc il y a un vrai problème d'élargissement du public, de démocratisation de la culture. L'effet de seuil, ce qu'on appelle effet de seuil, le fait que les gens ne rentrent pas dans un équipement culturel, est tout à fait important.

Si vous voulez, au fond, quand on regarde un peu l'histoire des équipements culturels on s'aperçoit qu'il y a eu trois démarches :

Une **première démarche** qui a consisté à fuir, dans les années soixante dix, l'équipement et à aller dans la rue et dans l'espace public. Ces artistes nomades qui jouaient devant la bande passante du public ont connu un succès considérable et pas uniquement dans des grands festivals comme Aurillac et autres, mais réellement

trente et un pour cent des français disent qu'ils ont assisté à un spectacle de Théâtre de rue, donc c'est trois fois plus effectivement que ceux qui vont dans un théâtre fixe.

La **deuxième nouvelle démarche** a été celle des friches industrielles. Monsieur l'adjoint nous a dit combien maintenant les nouvelles industries et les nouvelles technologies ont pris le pas sur la l'industrie traditionnelle mais c'est vrai aussi pour la culture. Et vous verrez cet après-midi les exemples étrangers effectivement de ces friches industrielles qui sont devenues des lieux culturels. Depuis 20 ou 30 ans, ces projets se sont multipliés. La Fabrique de Hambourg, vous aurez aussi la UFA Fabrik de Berlin et ce qui se passe à Barcelone et cette histoire est déjà une longue histoire. En France, il faut toujours ajouter Art quand on fait quelque chose donc ça s'appelle les « nouveaux territoires de l'Art ». Et je crois, si vous voulez, qu'en France il doit y avoir deux cents ou trois cents friches. Chantal nous parlera aussi d'Artfactories et du réseau AutreParts. Je crois réellement qu'il y a une nouvelle façon d'imaginer le rapport à la population à travers un équipement culturel.

Le **troisième** type, justement c'est celui dans lequel nous sommes ici, c'est les rencontres du troisième type ici. C'est-à-dire que cette tentative des maisons Folie nous a parue complètement novatrice. Elles sont nées sur Lille Capitale Européenne 2004 mais avec un programme extrêmement succinct et elles se sont développées depuis cinq ans. Je crois aussi que ce ne sont pas aussi uniquement des bâtiments pour accueillir une programmation mais c'est aussi des bâtiments qui confrontent une programmation artistique avec une population de proximité – ici c'est un quartier cheminot mais plus largement dans tous les autres secteurs de la ville – je crois que ce qui est intéressant c'est que ce sont des 'lieux-projets', ce ne sont pas uniquement des bâtiments pour faire de la programmation mais ce sont des lieux qui ont un projet.

Ici bien entendu, nous avons ce projet autour de la gare, des voyages - c'est normal dans un quartier cheminot - et ce que vient de faire Guy Alloucherie avec sa compagnie, ici dans le quartier, est tout à fait exemplaire de ce qui peut se passer dans les maisons Folie, c'est-à-dire ce travail où la participation des habitants est sollicitée en permanence et que ce n'est pas uniquement la diffusion qui compte ou l'offre culturelle qui compte mais c'est cette offre culturelle liée à un projet et à une proximité avec les habitants. Je crois que c'est tout à fait novateur et je crois qu'il faut vraiment que ces maisons Folie et, on va parler également des friches étrangères cet après-midi, deviennent des lieux emblématiques d'une nouvelle relation de l'art à la population. C'est tout à fait essentiel. Vous savez, on a toujours tendance à penser que la culture ou l'art c'est uniquement une offre culturelle. Dans ce pays, on a fait beaucoup sur l'offre culturelle mais on n'a pas fait grand-chose sur la demande. C'est bien ça dont il est question ici, c'est comment susciter le désir de culture au sein d'une population qui d'une certaine façon n'a pas l'habitude de fréquenter ces établissements.

Je voudrais vous rendre sensible, et j'ai vu le film de l'expérience de Guy Alloucherie, au fait et à la richesse énorme des représentations des valeurs, des personnes et des collectivités qui entourent ces maisons. Je crois que le terrain est immense, que nous sommes encore aux prémices de ces explorations et que mettre en relation ces cultures là, vécues avec l'art et la culture en général, est une tâche énorme et que c'est probablement l'avenir qui est en jeu ici.

Je crois que c'est tout à fait essentiel que ces maisons prennent leur envol, qu'elles ne soient pas cloisonnées, qu'elles ne soient pas trop administrées, qu'on leur laisse la liberté pour inventer au fond ces

démarches parce que sans l'invention de ces démarches, il ne peut pas y avoir de nouveautés dans ce rapport entre l'art et la population. Sortons des chemins, des sentiers battus, inventons le monde de demain ! Je peux vous dire que la culture est en expansion infinie et probablement que cette exploration du monde dans lequel nous vivons ne fait que commencer.

Il fallait que je remercie la ville de Lomme de nous avoir accueillis ici. Je crois qu'un projet comme celui là est le projet d'une ville et donc celui des élus. C'est très important qu'il y ait un accord entre les deux, parce que sinon effectivement un projet culturel ne peut pas fonctionner.

Je voulais aussi remercier la directrice de la maison Folie, qui est membre d'ailleurs de Banlieues d'Europe depuis de nombreuses années, car c'est probablement elle aussi qui est en capacité d'organiser ce projet et de le mettre en place.

Il faut aussi remercier Lille Communauté urbaine qui nous a soutenus dans cette démarche ici, toute l'équipe de Banlieues d'Europe qui a mis en place le projet depuis Lyon avec Françoise Pointard ici à Lille. Merci à vous tous d'être là.

Françoise Rougerie - adjointe au maire de Lille

Bonjour à tous, je connais un peu de monde dans cette salle, ça me rassure de voir que même quand on est lillois ou très proche, on a envie de passer un peu de temps pour réfléchir sur les lieux où on exerce sa passion, parfois son travail mais généralement plus. Ça me fait très plaisir ça finalement parce qu'on se rencontre d'habitude dans d'autres circonstances et pas simplement pour discuter, pour se forger un peu plus de réflexions.

Je voudrais excuser Catherine Cullen, Adjointe au Maire de Lille à la culture et à la Communauté Urbaine, qui va vous rejoindre. Vous savez on se connaît assez bien toutes les deux, donc moi je vais partir en fin de matinée et elle arrivera normalement en fin de matinée également.

On m'a demandé de dire quelques mots sur les maisons Folie, beaucoup de choses ont déjà été dites. Il y a dans cette salle de nombreux représentants, des gens qui travaillent dans les maisons Folie. Je voudrais d'ailleurs saluer l'équipe de la maison Folie Moulin qui est ici, je ne savais pas que j'allais vous rencontrer, on aurait pu d'ailleurs faire transports en commun « commun », ça aurait été plus facile « auto-partage » ! Et puis saluer également Olivier Sergent pour la maison Folie de Wazemmes, toute proche de celle de Moulin qui sont les deux maisons Folie de Lille. Alors les maisons Folie, je ne sais pas tellement ce que vous voulez que je vous en dise. Je suis témoin de la réalisation et du fonctionnement d'une maison Folie puisque dans mon quartier de Moulin, il y a une maison Folie, la plus petite de celles qui se sont construites. L'intérêt se sera qu'on en discute, qu'on échange.

Alors peut-être vous rappeler l'historique. Les maisons Folie, c'est un joli mot, un mot qui a eu tout de suite du succès. C'est un néologisme : c'est des maisons dans cette tradition où l'on accueille ses invités.

Bon, par contre il y a aussi des maisons de convalescence, donc c'est des invités particuliers. Il peut y avoir des maisons de toutes sortes, il y a la maison des enfants pas loin à Lomme. Donc on accueille, on soigne bien les gens qui y viennent et on fait ce qu'il faut pour qu'ils y soient bien.

Et puis Folie, sans s. La folie, c'est ces petits établissements qui dans notre imaginaire remontent aux temps anciens où il y avait des privilégiés qui pouvaient se construire des Folies, c'est à dire des lieux à l'écart des centres villes, généralement sur des jolis sites où finalement on recevait les amis pour s'y divertir pour s'y faire plaisir. Qu'on construise, qu'on crée des maisons Folie dans des lieux de patrimoine, souvent industriel, c'est une belle revanche je trouve. Finalement, que le terme de maison Folie ait été immédiatement reconnu, accepté, transporté et refait un peu partout c'est bon signe.

Je vais vous donner encore un exemple que je voulais donner à Jean. A Moulin, il va y avoir juste à côté de la maison Folie la construction, toujours sur le même principe, d'un nouveau centre culturel qui sera le centre euro-régional des cultures urbaines. Mot compliqué etc. avec en particulier, une salle de spectacle commune, car la maison Folie de Moulin a la particularité d'avoir été construite sans salle de spectacles, vous voyez, c'est un peu différent. Et donc, ce centre euro-régional des cultures urbaines tout le monde l'appelle - et je crois que ça lui restera - la maison du Hip Hop, c'est la MAISON, c'est la réussite. Les mots ont un sens, j'ai toujours pensé ça.

L'idée elle en revient, on en est tous ravis, finalement l'idée, le concept qui s'est peu à peu forgé à, notre Maire à Lille, Martine Aubry, qui aime la culture et en plus elle a envie qu'elle se démocratise et à Didier Fusillé (peut-être n'étaient-ils pas seuls mais au moins ces deux là on reconnaît volontiers leur rôle) qui était à l'époque le directeur artistique de Lille 2004, au moment où nous avons été à Lille capitale européenne de la culture et donc, ils ont eu cette idée. Moi je me souviens, j'étais une jeune élue, puisque je suis arrivée avec Martine Aubry, quand elle nous a parlés des maisons Folie on a fait des yeux ronds parce que les maisons Folie ça ne voulait pas dire grand-chose. On a retenu surtout le terme de folie mais cette année là, tout a été folie et ça a été un sacré déclencheur. De temps en temps, il faut de la folie.

Voilà, donc et bien c'était parti. Parti parce qu'en 2004, à cette occasion, on a restauré beaucoup de lieux patrimoniaux dans la ville et dans l'agglomération. On a recollé des clochers partout où il y en avait qui avaient disparus et puis on a réhabilité autre chose que du monument, du monument musée, mais on a réhabilité des friches qui ont donné lieu à des maisons Folie à Lille et dans toute la région et même l'euro-région puisque d'emblée il y en a qui se sont créées de l'autre côté de la frontière.

Donc souvent des friches industrielles : Wazemmes c'était une fameuse fabrique de lin, la fabrique Lefebvre, qui avait fonctionné jusque dans les années 90 je crois. Nous à Moulin, j'ai découvert alors que j'habitais le quartier, ce lieu qui était fermé. Ça avait été dans les derniers temps un entrepôt de meubles mais ça n'avait pas grand intérêt. Il y avait un bâtiment qui fermait la belle cour que nous avons et autour de laquelle la maison Folie de Moulin a été organisée, et nous avons découvert là un bâtiment extraordinaire de style flamand de la fin du dix-neuvième. Il y a même, paraît-il, des écuries qui remontent au dix-huitième siècle et qui correspondent à une ancienne brasserie, la brasserie des trois moulins. A Moulin, ce n'est pas difficile, tout s'appelle moulin ou meunier. Après pour vous y retrouver ça ne facilite pas les choses mais c'est ça. Donc les moulins qu'on a découverts quand le bâtiment qui fermait l'établissement a été cassé. On a ouvert. Je rends grâce aux deux

architectes régionaux Baron et Louguet et qui ont compris que ce qu'il fallait avant toutes choses, c'était ouvrir. Ouvrir le lieu pour qu'on le voit de la rue, pour que le cœur du bâtiment ne soit pas un des bâtiments, mais la cour même les deux cours. Pour moi c'est la particularité de la maison Folie de Moulin avec des escaliers extérieurs... Tout est fait pour qu'on se rencontre, qu'on se rassemble et qu'à partir de là on décide d'aller dans un bâtiment ou dans un autre qu'on fasse une chose ou une autre et que l'on circule, que l'on déambule. On ne va pas s'asseoir à la maison Folie, on va y faire quelque chose. Et c'est une maison où en particulier, on donne sur des cours, au contraire de Wazemmes qui est largement ouverte mais sur une rue, les enfants y sont rois. Ce n'est pas anodin d'avoir cette particularité pour organiser des choses autour de ce nouveau public.

Après ce petit détour sur l'histoire des bâtiments et l'histoire du nom, l'objectif vous l'avez tous rappeler et je ne vais pas insister, c'était mettre dès deux mille quatre une programmation de qualité à la disposition de tous. Faire en sorte que la culture soit l'objectif d'un véritable engouement populaire et ça l'a été en deux mille quatre, on s'est fait plaisir. Alors, ces lieux qui ont eu une programmation intéressante, originale mais qui n'était pas pérenne en deux mille quatre, se sont finalement quasiment tous pérennisés sur la région, d'autres sont nés. L'année dernière pour les cinq ans, nous avons eu un beau bébé, c'est celle-ci, c'est celle de Lomme.

Peu à peu ces maisons Folie sont devenues de nouveaux lieux de développement culturel ouverts à la fois à des activités de création et de diffusion et à des pratiques artistiques amateurs. Je n'insisterai pas sur la programmation car les professionnels sont là, moi je suis une utilisatrice, parfois j'aide à financer sans doute insuffisamment mais je suis très amateur de programme, j'y vais à la maison Folie. Donc, ces nouveaux lieux ont eu la volonté, dès le début, de faire se retrouver dans un nouvel art de vivre - le terme a été peut-être galvaudé mais pour nous il a un sens - faire dans un nouvel art de vivre se rencontrer et vivre ensemble les artistes et habitants.

Alors pour ce qui est des habitants, moi je voudrais revenir un tout petit peu. Ces maisons Folie sont souvent dans des quartiers excentrés. Ce n'est pas le centre ville, on est dans des quartiers. On s'appuie bien sur le passé des quartiers pour valoriser ces lieux. Pour autant ce ne sont pas des lieux destinés seulement à faire émerger des pratiques artistiques et développer le goût pour la culture pour les habitants du quartier, pas du tout. Dans ce lieu, viennent des gens d'un peu partout, ce sont des lieux de rencontres. Pour parler de Moulin, puisque c'est celle que je connais le mieux, on a eu parfois des rencontres extraordinaires. Qui ne se souvient pas de la maison Rajasthani à Moulin ? Ça a été une programmation. Étaient arrivés, des artistes, certains professionnels d'autres beaucoup moins, des nomades qui nous venaient du Rajasthan à Moulin. Vous vous rendez compte de ce que c'est pour les moulois, les nomades du Rajasthan ? Et on a travaillé avec eux sur une programmation d'enfer où finalement on s'est trouvé des points communs, où on a appris des choses avec eux et ils ont appris des choses aussi avec nous. Tout cela s'est fait à des occasions de festivités, à des occasions de convivialité. Je me souviens de repas épiques que nous avons partagés. Parce que ces maisons Folie sont des lieux où tout à la fois on monte, à travers des résidences artistiques, des projets parfois sérieux mais où également la convivialité, les occasions de faire la fête sont également très développées. Voilà un petit exemple.

Alors que vous dire encore sur ces équipements de proximité qui sont des lieux de création artistique ouverts largement sur le quartier, ouvert à tous ceux qui n'étant pas du quartier ont envie de venir, du national à

l'international. J'insiste sur le fait que ce sont dès le début, et je me tourne sur Jean-Albert Ducreux mouloinois, la ville a imposé le fait que ces lieux ne seraient pas attribués à des associations ou à des formations artistiques de manière pérenne. On y vient, on s'y rencontre. On y vient pour un projet, on adhère, on le fait évoluer pour un temps limité. Des artistes y résident parfois puisqu'il y a des lieux de résidence, des appartements mais on n'y reste pas. Ce n'est pas le siège permanent de telle ou telle association. Et au début, en deux mille quatre, au moment où nous avons développé ces AUP (**Atelier urbain de proximité**) pour travailler sur la concertation, - ce n'est pas facile la concertation, on veut tous la faire et d'un côté ou de l'autre ce n'est pas facile mais on a mené ces AUP – et dans ces AUP ça a été une occasion de friction. Les associations de quartier nous disaient « vous voulez développer la culture dans les quartiers, et bien donné nous le lieu ! ». La Ville disait « non, on ne vous le donne pas, vous y venez, on vous aide mais c'est autour d'un projet fédérateur que les choses se feront ». Les AUP ça a quand même eu des conséquences concrètes, et là Wazemmes en sait quelque chose tu pourras en parler Olivier. L'AUP de Wazemmes et les wazemmois ils sont coriaces, certainement plus que les mouloinois. Il y a une population d'origine magrébine importante, à Moulin comme à Wazemmes, mais à Wazemmes les gens qui ont participé à cet AUP ont dit « nous voulons un hammam », voila ça fait partie aussi de la culture. Et bien le hammam s'est construit, il y a un hammam dans l'enceinte de la maison Folie de Wazemmes alors vous voyez c'est un cas différent. Mais en tous cas, dès le début il y a eu concertation et je maintiens, la concertation tout le monde en parle mais il faut la mener, des fois ce n'est pas facile. Et finalement sans concertation, personne ne peut se sentir responsable de ce qui existe. Donc pour moi la concertation c'est qu'on « se mouille mutuellement », les élus d'un côté et ceux qui ont des idées, les habitants, les forces du quartier de l'autre, c'est comme ça qu'on avance ensemble.

A l'époque en 2004, puisque je fais un petit peu l'historique, était prévu un conseil de programmation consultatif mais je crois qu'il a fait long feu mais ce serait intéressant de savoir pourquoi. Est-ce que c'est un repli ou est ce que c'est une autre manière d'associer les riverains, les usagers, ceux pour lesquels on l'imaginait ou en tous cas ceux qui le réclamaient. Est-ce qu'on a réussi ou pas, comment les choses ont évolué ? Parce que c'est ça qui est intéressant et c'est la question qu'il faudra débattre avec la salle tout à l'heure.

Voila, j'ai envie de vous donner quelques exemples de projets essentiellement mouloinois puisque je suis de Moulin, je ne vais pas parler de choses que je connais moins bien, qui me semblent être fédérateurs du succès de la maison Folie de mon quartier. On rappelle l'objectif principal : proposer un nouveau rapport entre les arts et le public dans des saisons pluridisciplinaires qui s'organisent autour d'expositions, de concerts et de pratiques de musiques actuelles, autour de spectacles, de spectacles vivants. Je vais vous donner quelques exemples qui, à Moulin, me semblent des jalons importants.

Alors dans les expositions, je me souviens de l'exposition interactive multiforme Gainsbourg. Je ne vais pas en dire beaucoup et je pense qu'il faudra qu'on passe la parole, ça sera plus intéressant. L'exposition Gainsbourg qui a permis des choses géniales à la maison Folie. Vous dire également que nous avons connu des projets en lien avec la programmation de Lille 3000 suite de Lille 2004, par exemple avec la venue de l'artiste berlinois Tim Roellofs et ces collages. Et Tim Roellofs, qui venait présenter sa manière de travailler, a travaillé dans le quartier de Moulin et dans la ville de Lille et les mouloinois se sont mis à faire des collages à la manière et

avec Tim Roellofs. Voilà deux exemples d'expositions. Les musiques actuelles j'ai parlé de la maison Rajahsthani, je n'en parlerai pas plus.

Concernant le spectacle vivant, moi je voulais rappeler l'installation *Labyrinthe* qui a été faite avec une troupe de Théâtre de Hongrie et pour laquelle finalement les intervenants étaient des moulois, pas forcément spécialistes de théâtre, qui ont travaillé dans des ateliers au préalable. Parce qu'on travaille beaucoup de cette manière là.

Pour finir, vous signaler des opérations qu'on retrouve tous les deux mois à Moulin qu'on appelle : « les journées tous voisins », les autres maisons Folie ont autre chose, nous on a les « journées tous voisins ». « Tous voisins » ça a d'abord été fait pour convaincre les médias et les riverains qu'on ne faisait pas du bruit pour rien, que même peut-être que s'ils venaient avec nous ils trouveraient que ça fait moins de bruit. De toute façon, ça ne fait pas de bruit la maison Folie de Moulin, je vous le dis tout de suite, mais néanmoins il fallait prendre les devants. Et puis ce sont devenues des journées festives, familiales et gratuites qui autour du thème du moment, regroupent des propositions artistiques différentes toujours sur une double manière de faire, double lecture : savante pour les amateurs éclairés et puis également beaucoup plus ludique pour les gens du quartier ou les enfants. Donc voilà, ces « journées tous voisins » où également les « petits mercredis » où là, l'idée c'est que c'est les enfants viennent avec leurs parents. Voilà, en tous cas, à chaque fois toutes ces opérations permettent un travail constant avec les structures sociales et scolaires du quartier.

Et pour en finir, avec l'ensemble des acteurs culturels et sociaux de notre quartier et là je voulais faire un petit signe à Patricia du Prato. C'est comme ça que finalement est né le BAM – Bienvenu à Moulin – qui a été demandé par le théâtre du Prato, par des associations, par des centres sociaux...qui disaient : « Nous à Moulin, autour de la maison Folie, on a l'habitude de se rencontrer, de faire des choses. On veut construire une espèce de weekend festival où à Moulin, on montre ce qu'on sait faire, pour les moulois. En partant de la maison Folie qui coordonne, en essayant dans le quartier et en ouvrant notre quartier à tous ceux qui voudront nous faire le plaisir d'être avec nous aujourd'hui ».

JEAN HUPSTEL - PRÉSIDENT DE BANLIEUES D'EUROPE

Là, vous avez compris que la proximité jouait un rôle essentiel à Moulin. Je crois que Lomme a un droit de réponse pour mettre en valeur votre maison Folie !

ROGER VICOT - PREMIER ADJOINT AU MAIRE DE LOMME

Ce n'est pas un duel ! On est, de manière différente et heureusement, complètement dans la même démarche. Tout ce que vient de dire Françoise valide l'idée qu'une maison Folie est avant tout un projet humain. Un projet artistique, un projet culturel, un projet architectural à un moment donné, mais c'est avant tout un projet humain dans la manière dans laquelle ça fonctionne, donc il n'y a pas de droit de réponse il y a simplement une complémentarité de réponse. Françoise nous a dit qu'ils organisaient des BAM et bien nous on organisera des BAL !

2) Les maisons Folie - de l'idée initiale à la réalité actuelle

Approche historique des maisons Folie du XVIIème au XXème siècle

Françoise POINTARD - Directrice de la maison Folie Beauvieu de Lomme

Comme ça a été dit largement, c'est issu de Lille 2004 capitale européenne de la culture. Si on fait appel à l'histoire, pour comprendre cette histoire des maisons Folie, moi j'ai un peu scindé le mot en deux parties inégales les Folies et les maisons. J'ai vite renoncé à approfondir l'histoire des maisons car le terme est très polysémique et correspond à des équipements divers selon les époques. Alors on a parlé de Maison du Peuple au siècle dernier, de la Maison des Jeunes et de la Culture après la seconde guerre mondiale, Maison de la Culture ensuite donc je me suis plus penchée sur l'histoire du mot « folie ».

Donc les Folies, comme l'a dit Françoise, sont des lieux de villégiature aristocratique d'abord, puis bourgeois, situés à la campagne, à proximité des villes qui apparaissent au XVIIème siècle et qui se sont développés finalement jusqu'au XIXème. Comment ces lieux de villégiature campagnarde ont-ils pu être repris aujourd'hui dans des friches industrielles au cœur d'une ville ? Comment ces lieux qui étaient profondément liés à la nature ont-ils pu devenir des lieux de culture ? C'est à travers ce bref parcours historique qu'on va peut-être percevoir le mystère de ce mot. Donc du dix-septième au dix-neuvième siècle apparaissent et se développent ces maisons qui sont suburbaines, qui sont construites par l'aristocratie et la bourgeoisie aisée. Elles sont, en général, isolées à la campagne. Après, elles furent rejointes par l'urbanisation extensive mais on peut dire qu'elles ont précédé les résidences de weekend bourgeoises et des villas de vacances et elles se sont développées grâce à l'attrait des bords de mer ou de la montagne qui était conjugué aux possibilités de transport qui se développaient au XIXème siècle. Les Folies furent initialement des constructions inspirées des palais d'été de l'aristocratie et de la renaissance italienne par exemple, puis le modèle fut adapté à des domaines et à des fortunes bourgeois et abouti à des édifices implantés dans des sites naturels extrêmement variés. Par exemple dans le bordelais, les Folies sont la marque construite par un riche propriétaire sur son domaine viticole, je pense à la maison d'Arlac dans les années mille sept cent quatre-vingt-cinq, ou dans le Languedoc où l'on retrouve ces mêmes symboles de la notabilité vinicole avec des Folies de Montpellier. Donc leur source se situerait dans l'image de la vallée de la Loire avec ces châteaux et domaines réputés. Et puis ces édifices furent conçus pour un usage temporaire, en complément de l'hôtel particulier urbain plus proche des cercles de pouvoir.

Certaines étaient très sommaires, elles ne comportaient même pas de cheminée attestant uniquement d'un usage épisodique, en clair on ne pouvait y aller qu'en été. L'usage affiché par ces maisons Folie était de toute façon le divertissement : il y avait des salons de musiques, des salles de réception, des boudoirs, des alcôves pour

des rencontres galantes toujours fastueusement décorées avec des jardins très soignés. On y trouvait des rhododendrons, des îles de magnolias, des kiosques chinois, des petits temples, des cavernes en mousse, une multitude de choses de ce type là. Puis ensuite, au dix-neuvième, de nombreuses Folies furent dotées d'observatoires ou de bibliothèques, de collections.

Ensuite la deuxième origine historique de la maison Folie serait la fabrique de jardins, de petits pavillons, de petits édicules. Enfin en tous cas des petites constructions de caractère romantique avec des formes parfois complètement extravagantes, édifiées dans des parcs, dans des grands jardins telles que maisons de coquillage à Rambouillet par exemple ou des grottes, des petits ponts et cascades, des petites choses comme ça. Voila, donc des constructions éphémères qui dominèrent dans les jardins classiques, édifiées sous forme de tente ou à l'aide de treillis de bois, elles servaient aussi de décor à l'occasion de fête champêtres, à l'exemple des constructions légères éphémères mises en place à Versailles à l'occasion des bals de la Reine par exemple, qui recréaient avec pleins de fontaines la carte du tendre ou dans des jardins à l'anglaise. Par leurs dispositions et leurs successions, elles assuraient l'articulation de points de vue et punctuaient des circuits de promenades. En fait, au delà de la simple recherche du pittoresque, on peut dire que ces édifices correspondaient aussi à une dimension philosophique. La succession de ces lieux devait nourrir une réflexion dans un parcours qui était entre : grotte, Hermitage, temple de la philosophie.

Donc elles ont été classées sous quatre types de typologie à peu près :

- Les fabriques classiques qui sont plus inspirées de l'Antique : les temples, les rotondes avec les colonnades
- Les fabriques plutôt exotiques qui s'inspiraient des pays lointains, par exemple des pagodes, des portes chinoises
- Les fabriques naturelles qui sont dans des petites grottes ou des rochers artificiels, des dolmens artificiels
- Les fabriques champêtres qui étaient plus comme des petites huttes finalement ou des chaumières.

Dans le jardin anglais du petit Trianon de Versailles, il y a plein de petites roches, de petits rochers, des petites grottes, on passe devant le temps de l'Amour ou le belvédère avant d'atteindre le hameau de la Reine et son ensemble de chaumières. Voila un exemple. Alors les maisons Folie actuelles se nourrissent-elles de ces exemples historiques ? Et lesquels ?

Premier constat, ces Folies furent toujours reliées à la nature. Elles correspondent à l'étymologie même de ces Folies qui proviennent selon Littré du « feuillage » ou du vieux mot picard « feuillé ». Un abri de feuillage où chacun pourrait se soustraire au regard d'autrui, vivre un moment en toute discrétion loin de la ville. Avec une relation à la nature, très humanisée et cultivée à l'extrême. C'est dans un parc, c'est dans un jardin que s'élève ces Folies.

Ensuite, le deuxième constat, c'est que cet abri de feuillage est soustrait au regard et la maison des plaisirs cachés où l'on accueille les favorites, les demi-mondaines, où l'on se distrait dans les salons de musique, où l'on se livre à des parcours philosophiques dans une déambulation autour de lieux mythiques, exotiques ou champêtres. Ce sont avant tout des enveloppes de l'imaginaire d'une époque, de lieux rêvés qu'ils soient mythologiques, exotiques..Peu importe. Donc les sources lointaines de ces maisons Folie actuelles sont multiples,

des constructions légères, des abris de l'imaginaire d'un territoire ou d'un temps, des édifices singuliers soustraits à la vie quotidienne, des maisons relais à la nature pour certaines aux jardins ou aux parcs et puis à la fois des lieux de plaisirs : des plaisirs de la réflexion à ceux du divertissement.

Alors ensuite, au vingtième siècle, on trouve une réinterprétation puisqu'on retrouve ce mot au parc de la Villette. Alors là, l'auteur de cette nouvelle interprétation c'est l'architecte Bernard Tschumi. Donc, dans le parc de la Villette à Paris dans lequel a été réalisé ce grand projet de réhabilitation et d'aménagement des anciens abattoirs qui avaient été fermés en mille neuf cent soixante-douze et où en quatre-vingt-deux il avait été décidé de lancer les grands travaux destinés à embellir Paris. Donc Bernard Tschumi, ça a été le lauréat de la conception du parc de la Villette qui fait cinq cents hectares, le plus vaste espace vert de Paris où il y a comme vous le savez : la Géode, le Tarmac, Cité des Sciences, sous-marin, maison de la Villette, Grande Halle, le Zénith, le Cabaret Sauvage et j'en oublie...un chapiteau, des centres équestres... Donc Bernard Tschumi, architecte suisse, a étudié l'architecture à l'école polytechnique fédérale de Zurich et c'est, il a forgé sa réputation en tant que théoricien d'avant-garde comme enseignant à Londres. Le parc de la Villette constitue en fait son passage de la théorie à la pratique et c'est peut-être en étudiant l'histoire des parcs depuis le dix-septième siècle qu'il a réinventé la conception des Folies qui structure et rythme l'espace de la Villette de la façon la plus contemporaine qui soit, comme une sorte de leitmotiv architectural. Parce que les Folies, elles sont au nombre de vingt-six, elles sont toutes de couleur rouge et elles sont toutes conçues sur la base d'un cube de dix mètres quatre-vingt de côté qui sont disposés selon une trame très régulière de cent vingt sur cent vingt, donc elles accueillent des activités diverses : il y a des Folies observatoires qui permettent un point de vue d'altitude sur le site de la Villette, la Folie Kiosque à musique qui est destinée à accueillir les concerts, la Folie information... Donc elles sont de formes très variées, elles sont toutes en tôles rouges et elles sont devenues finalement les emblèmes les plus visibles du parc. Les points d'un programme qui s'articule autour d'un triple système de points/lignes/surfaces quand on voit la photo aérienne. Les points sont les Folies, les lignes sont les circulations et les surfaces sont les aires de jeu, les prairies ou les jardins où la nature est totalement mise en scène. Donc les Folies s'inscrivent, alors à partir de ce moment là, dans les conceptions les plus en pointe de l'architecture contemporaine, résultat d'un travail d'abstraction pure et opte pour la modernité. Et ce sont des points de repère incontournables, elles quadrillent complètement l'ensemble du parc.

Les Folie ont donc trois vies successives depuis le dix-septième siècle :

- le temps des édifices situés à la périphérie des villes, des lieux de plaisirs pour une aristocratie ou une bourgeoisie en quête de villégiatures,
- le temps du signal, de l'architecture la plus contemporaine pour devenir des enveloppes d'activités au sein d'un projet culturel urbain,
- On les retrouve en deux mille quatre ici à Lille où d'ailleurs le responsable de la culture de la Ville de Lille vient de la Villette, Monsieur Dréano, c'est lui qui a été chargé de mettre en œuvre les manifestations imaginées à Lille 2004 sous la direction de Didier Fusillier.

Moi j'ai relevé une phrase de Didier Fusillier qui a dit que « les maisons Folie constituent les figures emblématiques d'un nouvel art de vivre, symbole moderne d'un projet culturel innovant. Elles proposent sans

cesse une intrusion vers les formes artistiques contemporaines les plus variées, voire les plus inattendues en spectacle vivant, arts plastiques, design, art du jardin, cuisine ou finalement toutes connexions diverses avec le monde»

Comme ça a été dit tout à l'heure, elles sont parfois d'anciennes filatures comme à Wazemmes, ou de malteries à Lille Moulin, ou alors des lieux de patrimoine comme à l'hospice d'Havré à Tourcoing autour desquels souvent le quartier s'est construit ou réhabilité en les transformant en lieux de rencontres, d'échanges familiaux, artistiques ou festifs. Équipements de proximité bien sûr, elles favorisent la convivialité, l'épanouissement individuel.

Aujourd'hui en deux mille dix, on va dire que sept ont vu le jour dans la métropole lilloise : Lille Wazemmes, Lille Moulin, pour les gens qui ne sont pas de la métropole il y a le Colisée à Lambersart, le Fort de Mons à Mons-en-Barœul, la Ferme d'en haut... Je vais juste vous dire une petite phrase sur chacune pour les gens qui ne sont pas de la métropole. Il y a en une qui a ouvert à Arras en 2004 et qui a fermé depuis, il y en a deux qui ont été créées à Tournai et puis ça continue d'évoluer puisqu'il y en a encore deux en gestation. Et il y en a une autre à Mons en Belgique. La Condition Publique a évolué aussi puisqu'elle s'est transformée en EPCC.

Un petit mot rapide sur chacune:

La maison de Lille Moulin dans une ancienne brasserie

Le Colisée de Lambersart c'est un peu particulier parce que dans l'histoire de la métropole Lambersart était identifiée comme un lieu de villégiature et à l'origine du nom actuel le Colisée Royal était un lieu de plaisir et un lieu de fête. C'est la seule qui a une construction récente en fait. Elle est située au croisement de quatre bras d'eau, au cœur de la citadelle Vauban et je dirais dans l'un des paysages majeur et des lieux de promenades qui longent la Deûle. Donc là le projet avait pour objectif de renouer avec l'ambiance festive et familiale qui fit la réputation du lieu au siècle précédent et on est dans un bâtiment entièrement neuf, une espèce de parallélépipède d'objets sculptés, composés de triangles en verre et en bois et avec des restaurants en dessous et puis des espaces d'exposition à l'étage.

La maison Folie de Mons est dans un Fort par exemple, un monument militaire du dix-neuvième. Le fort Mac Donald qui domine un parc de trois hectares, a servi de cadre à l'aménagement de la maison Folie où là se sont installés un certain nombre d'activités municipales (ludothèque, bibliothèque, école de musique..) et un comité de pilotage réunit les différents acteurs culturels qui travaillent là depuis deux mille deux.

A Tourcoing, c'est une réhabilitation en plein cœur de la ville historique dans un couvent du dix-septième bâti sur le site d'un ancien hospice et ce couvent est le seul de la métropole à posséder encore l'ensemble de ses bâtiments avec un cloître. Le site comprenait au dix-septième, vergers, jardins, ateliers de fabrication. Donc cette réhabilitation a permis de redonner à l'hospice d'Havré son aspect initial, celui d'un monastère classique, ordonné autour de galeries et là on est plus sur des activités avec une capacité d'accueil plus réduite en terme de capacité de salle de spectacles donc des choses plus intimes, des petites salles, des espaces de travail, des jolies lieux dans les jardins...

Et puis la Ferme d'en haut, est dans une ferme comme son nom l'indique, construite au début du dix-huitième qui doit son nom en opposition avec le château de Flers qui était situé en contrebas et qu'on appelait

aussi la ferme d'en bas. Donc c'était une ferme d'environ mille mètres carrés, construite autour d'une vaste cour carrée comme dans les fermes du Nord de la France, typiques de la Région et qui auparavant accueillait déjà en fait des ateliers d'artistes et des activités, des stages... Donc là l'aménagement et le projet architectural ont consisté à réhabiliter la ferme et à adjoindre deux extensions : une petite salle de spectacle et un bâtiment pour les ateliers d'artistes. La salle de spectacles ne se voit presque pas parce qu'elle est à demie enfouie dans le sol et recouverte de végétations. Le second bâtiment lui est sur pilotis, il est bâti sur l'eau et accueille des logements d'artistes et il y a comme ici des cuisines etc... Voilà pour dresser très rapidement un panorama des maisons Folie de la métropole.

Pour celle de Lomme, elle est dans la cité de la Délivrance, cité de la Délivrance qui est une cité jardin qui s'est inscrite dans le cadre d'une grande opération immobilière menée par la Compagnie des chemins de fer du Nord au lendemain de la Grande Guerre, dans un contexte de modernisation du réseau ferroviaire qui prévoyait à ce moment là d'édifier une nouvelle gare de triage à Lomme, la gare des voyageurs étant à Lille. Et donc a été adossé le projet ferroviaire qui comprenait l'édification d'une cité destinée à assurer le logement des cheminots. Donc cette cité a vu le jour en mille neuf cent vingt et un quand la nouvelle gare de marchandises a été édifée à l'ouest de Lille. Cette cité jardin est adossée à cette nouvelle gare et elle dessine une sorte de quadrilatère avec deux axes principaux grosso modo, une série de places et de petites rues courbes où l'on déambule qui donnent un aspect moins austère, plutôt campagne avec des grands jardins. Elle a été construite sur le modèle des cités-jardins créées par Jules Siegfried, modèle qui avait inspiré une réflexion au sein du musée social à Paris qui regroupait des penseurs et des urbanistes. Donc c'est dans ce courant là, courant qui attendait un retour à la stabilité sociale, du renforcement de la famille et du patronage basé sur les liens entre patrons et ouvriers. Il y avait un intérêt pour concevoir ces cités-jardins dans le cadre d'un régime, à ce moment là d'utilité publique, et Raoul Dautry est l'ingénieur de la Compagnie des chemins de fer du Nord qui se situait dans cette mouvance, et qui est le fondateur de ce lieu où on parlait à l'époque de la recherche de l'hygiène, de la paix sociale et de la productivité, qui a favorisé ce mouvement en faveur des cités-jardins. Ici on ne parle pas de quartier, on parle plutôt de village dans la ville avec une structure pyramidale paternaliste.

Cette salle était la salle des fêtes comme son nom l'indique sur la façade qui a été conservée à l'identique, c'était la salle Beaulieu qui était utilisée pour organiser des séances de cinéma, une programmation artistique. J'ai relevé qu'en mille neuf cent vingt-six, dans ce lieu il y a eu quatorze concerts et représentations théâtrales dans une année et quatre fêtes qui étaient données à l'époque par la société de sport et d'athlétisme. C'est dire que ce lieu a un poids du passé très lourd comme lieu festif artistique et déjà donc la programmation était le fruit d'un dosage qui visait à alterner à la fois des activités artistiques mais aussi récréatives ou sportives. L'objectif était double : retenir les cheminots et leur famille sur le territoire d'une part et développer un esprit de solidarité. Alors le projet de réhabilitation de la salle Beaulieu c'est un élément de la requalification de la cité de la Délivrance que la ville de Lomme a engagé depuis une dizaine d'année en concertation avec Lille Métropole communauté urbaine et la SNCF. Donc c'est dans le cadre de ce projet global de requalification urbaine et d'aménagement du quartier que ce projet a abouti et donc la réhabilitation complète a démarré en deux mille trois.

C'est donc dans ce contexte de renaissance programmée autour du quartier que ce projet a eu lieu. Il a bénéficié d'une concertation élargie à l'ensemble des partenaires locaux intéressés de près ou de loin par l'équipement, c'est-à-dire les associations, les acteurs culturels locaux, les élus, les comités de quartier et intègre une démarche Haute Qualité Environnementale et peut-être un modèle pour les habitants, de la phase chantier à la gestion quotidienne de l'équipement. Les contraintes urbaines et paysagères peuvent se décliner en quatre points tout simplement :

- Respecter le style urbain du quartier et de la cité-jardin
- Relier harmonieusement la typologie existante avec une extension du bâtiment
- Créer un équipement socioculturel qui permette de retrouver l'esprit de l'équipement d'avant-guerre et qui soit un lieu de vie, de création à l'échelle du quartier et de la métropole
- Rendre le jardin accessible en dehors de l'utilisation des salles

Le parti pris architectural c'était que le bâtiment existant conserve une place centrale dans le projet, donc du coup la façade et la volumétrie reste prépondérante et le reste a été édifié sur les côtés et la décision politique de labéliser en maison Folie a été annoncé par les élus de Lomme en deux mille huit.

Donc jusqu'alors, le projet avait été prévu comme s'inscrivant dans le cadre de la politique culturelle municipale, en réponse au constat que le patrimoine dédié à la création et à la diffusion sur la commune était vieillissant et qu'il fallait renouveler les salles. Aujourd'hui ce quartier est un quartier en pleine évolution puisque les maisons sont vendues, les maisons où on logeait les cheminots, donc ça favorise un renouvellement de la population. On voit arriver des couples, plus de classe moyenne, qui achètent les maisons avec des grands jardins donc relativement chères, et puis les anciens cheminots qui sont encore présents dans le quartier sont très actifs, il y a une vie associative très forte et avec lesquels on est en contact permanent pour travailler le projet.

Les objectifs des maisons Folie en général et de celle de Lomme c'est d'arriver à conjuguer cette culture très populaire implantée depuis près de cent ans avec l'ouverture sur une culture artistique contemporaine. De relier les traditions à la modernité, le passé à l'avenir en respectant à la fois l'un et l'autre en les croisant et en tentant de dépasser les idées préconçues et les enfermements des uns et des autres, de tous points de vue et à tous niveaux. Le troisième objectif c'est pour qu'il y ait une diversité des cultures, que ce soit un lieu de croisements dans tous les sens, un lieu complètement frontalier au sens large du terme : frontières géographiques et symboliques.

Comme ça a été expliqué tout à l'heure par Roger Vicot, ça a été à travers le choix de développer un projet, articulé autour du voyage qui est un peu la colonne vertébrale du lieu, le projet générique et qui rassemble voyage dans tous les sens du terme, voyage dans le temps, dans l'espace, dans l'imaginaire et qui permettent de bâtir un projet non pas sur de la diffusion mais sur la relation permanente à partir de l'histoire du lieu, de l'histoire de la ville et du quartier de bâtir un projet culturel avec les habitants et les acteurs divers et variés de la commune et de la métropole.

Maintenant je vais passer la parole à Olivier qui va nous parler du présent et de son projet à Wazemmes.

3) Réflexion sur cinq années de pratiques

OLIVIER SERGENT - Directeur de la maison Folie de Wazemmes

J'ai appris des choses sur les Folies !

Le principe c'était de réfléchir à cinq années de pratique donc je vais d'abord présenter la maison Folie de Wazemmes. C'est donc, comme on l'a dit, une ancienne usine de lin. Au départ c'était deux bâtiments, c'était une enceinte close. La volonté de l'architecte c'était de créer un lieu de circulation, donc c'est deux rues qui se croisent, donc il y a une rue qui a été créée de toute pièce. C'est vraiment une réflexion stratégique puisque ça relie une partie du quartier à l'autre et notamment c'est un passage important pour aller à la Mairie de Wazemmes, puisqu'à Lille il y a une Mairie dans chaque quartier. Donc un jour ou l'autre, tous les habitants passent par cette rue pour aller à la Mairie de Wazemmes. Il y a deux bâtiments qui ont été réhabilités, l'ancienne usine de lin et un troisième qui a été construit de toute pièce et qui est la salle de spectacle. Ça représente donc cinq mille mètres carrés, c'est un principe de pluridisciplinarité totale : art vivant, exposition...

Et c'est dans le cahier des charges des maisons Folie cette volonté d'avoir en même temps un rayonnement le plus large possible avec des artistes qui viennent parfois du monde entier, tu parlais tout à l'heure de la maison Râjasthâni, et en même temps une forte inscription et une proximité et un travail avec les habitants et les associations du quartier sachant que Wazemmes est un quartier très dynamique avec beaucoup d'associations, deux cent quatre-vingt. C'est un gros quartier aussi avec 26 000 habitants et c'est un quartier très jeune. Un quartier très mixte dans les populations et avant tout connu pour son marché qui est une institution : c'est 40 000 personnes qui viennent fréquenter ce marché tous les dimanches, c'est l'un des plus grands de France.

Donc le cahier des charges, qui est commun aux différentes maisons Folie, c'est cette idée à la fois d'avoir une ouverture et une forte proximité. L'idée d'un lieu de démocratisation de la culture, des lieux de création mais aussi des lieux de rencontres et de fêtes. C'est vrai qu'avant l'arrivée de la maison Folie à Wazemmes, il y a avait déjà une forte dynamique avec des festivals comme Wazemmes l'accordéon, le festival de la SOUPE qui s'intègrent maintenant à la vie de la maison Folie et déploient leurs projets à partir de la maison Folie, tout en dépassant le cadre de la maison Folie.

Il est important de dire qu'en terme de fonctionnement et je crois que c'est le cas de toutes celles que tu as citées, c'est des équipements municipaux donc on est des salariés de la ville de Lille et donc on fonctionne en régie directe ce qui a certains avantages et certains inconvénients.

Au départ quand j'ai réfléchi sur le projet de Wazemmes, avant tout je voulais partir de la notion croisement.

Deux rues qui se croisent, c'est symbolique mais c'est important puisque ça conditionne l'usage du lieu. Croisement comme je l'ai dit de disciplines puisqu'on fait un peu de tout, et croisement aussi de niveau de notoriété je dirais, et c'est la richesse des maisons Folie, on peut parfois faire des projets avec des amateurs et parfois avec des grands professionnels qui sont dans les réseaux de la culture très reconnus. C'était l'idée de travailler autour de cette notion de croisement pour arriver à un croisement et à une mixité des publics.

Une difficulté qu'on peut rencontrer par rapport à ce projet, c'est cette idée de pluridisciplinarité qui ne concerne pas que les maisons Folie d'ailleurs, d'autres lieux sont confrontés à ça, mais l'idée de faire de tout et de passer du coq à l'âne dans les disciplines etc, c'est assez difficile pour rendre lisible un projet, puisqu'on n'est pas spécialisé dans un domaine. En termes de fidélisation et de travail sur les publics, c'est un peu plus difficile par rapport aux repères que peuvent avoir les gens. Une part importante de notre travail c'est le soutien aux artistes « émergents », même si ce mot est un peu galvaudé, et c'est vrai que c'est parfois difficile d'amener le public à découvrir, plus peut-être que dans d'autres lieux qui ont une identité plus forte. Il y a peut-être parfois une dissolution en termes d'identité.

Ce qui me semble aussi assez important c'est les notions de temporalité. C'est-à-dire que pour moi, ça a pris un certain temps et je ne suis pas au bout de mon apprentissage, les maisons Folie c'est plusieurs temporalités qui se superposent. Il y a donc, en ce qui concerne Wazemmes, des projets qui existaient déjà avant l'existence de la maison Folie de Wazemmes, comme les grands festivals qui se déploient à partir de la maison Folie et qui sont récurrents. Ensuite, il y a des projets que nous avons créés et qui se sont pérennisés car ils deviennent des événements attendus. Ensuite, il y a une programmation plus classique et ensuite tout ce travail avec des associations de quartiers et de la région, des habitants. Évidemment c'est des temporalités parfois différentes qui impliquent une certaine difficulté parce qu'on est dans des nouveaux territoires de l'art, on est tout le temps en recherche.

Dans une maison Folie, les modalités de collaboration sont assez souvent différentes, ça peut aller de la mise à disposition à une association, il y a toujours un minimum d'encadrement technique, en termes de communication, un apport par rapport aux compétences et aux savoirs faire de l'équipe ; jusqu'à des commandes de véritables production qu'on mène en direct. Et à l'intérieur le panel est large et c'est vrai qu'il y a des logiques qui sont celles de fonctionnement classiques qui nous ramènent souvent à une dimension plus classique quand on cherche à innover. Je ne suis pas très clair mais je vais essayer de m'expliquer par rapport à ça.

En gros, on a fait le choix d'un programme trimestriel, ce qui est important pour être réactif par rapport à ces temporalités et par rapport au quartier parce que c'est vrai que les projets avec le quartier, on a certains interlocuteurs qui fonctionnent à court terme et d'autres à long terme. Et c'est vrai qu'on est inscrit dans des logiques de marché par rapport aux artistes qui ont besoin de planifier leur agenda, les intermittents qui sont en précarité etc. On travaille avec des gens qui ont besoin de réponse bien en amont parfois et d'autres dont les projets émergents à plus court terme. Donc il faut combiner tout ça et ce n'est pas toujours facile. C'est même très complexe pour les équipes des maisons Folie parce que ça bouillonne dans tous les sens et ces différentes temporalités font qu'on n'a pas toujours de vision à long terme pour s'organiser. Il y a des choses qui vont toujours se rajouter dans les vides et ça ce n'est pas évident pour travailler. Cet aspect de programmation à court terme fait que par exemple on n'a pas de politique d'abonnement. Ça, par rapport à d'autres lieux qui captent les

publics bien en amont, ça peut être une fragilité et ça peut être une force car on peut être parfois beaucoup plus réactifs sur des projets qui se présentent au dernier moment et qu'on peut saisir.

C'est une vraie gymnastique. Dans le travail avec les écoles, il faut aller les voir en Mai pour parler de la saison et leur présenter des choses. On a une façon de travailler qui combine ces différentes temporalités avec certains événements qui sont prévus, travail de saison et des choses qui viennent se rajouter à beaucoup plus court terme. Voilà, je ne sais pas si j'ai été très clair mais j'ai essayé !

Après donc, moi c'est vrai que dans les choix que j'avais fait au départ, puisqu'on est dans cette pluridisciplinarité on ne peut pas tout voir, on ne peut pas connaître toutes les disciplines et par contre, en tous cas à Lille il y a une énorme dynamique qui fait que dans chaque domaine on va trouver des gens qui sont peut être plus pointus, plus compétents dans ce domaine que nous. J'ai toujours travaillé de cette manière là, toujours en s'associant à des partenaires, jamais de manière isolée à faire sa programmation dans son coin, toujours en sollicitant aussi les autres et leur savoir faire et en essayant de croiser. Je parlerai justement, juste après, du comité consultatif mais c'est un peu une autre façon de faire tout en étant à l'écoute. Après le risque de cela, c'est la lisibilité et l'identité du lieu. Du coup, à fonctionner comme ça, on a parfois l'impression que ce n'est jamais nous, que c'est les autres chez nous qui font les choses. En tous cas je l'assume mais c'est qu'au bout de cinq ans, il est important de trouver une identité à soi aussi. C'est ces enjeux.

Au début, dans le fonctionnement l'idée c'était de montrer que c'était un lieu ouvert, aux habitants, au quartier, aux associations, aux différents projets donc on a beaucoup accueilli, on a démultiplié. C'est cette notion de diversité qu'on assume et qu'on revendique fortement et c'est vrai que parfois ça surprend même les collègues du milieu culturel. On peut très bien avoir dans notre programme sur une page Miss-Wazemmes qui est un événement incontournable à Wazemmes, et de l'autre côté une exposition avec le MIAM ou Hervé Di Rosa. On a fait le choix d'assumer pleinement ça en termes de communication, c'est-à-dire d'afficher tous les différents projets qu'on fait. En termes d'espaces, ça peut varier mais de donner dans notre plaquette une place à tout le monde. Alors c'est vrai qu'au bout d'un moment on peut vivre ça comme si on était une forme de réceptacle des projets des autres et tout l'enjeu de quelques années c'est de convertir ça et de pouvoir construire avec les gens et ne pas être seulement le réceptacle. C'est ce qu'on essaye de faire à travers différentes manières dont je parlerai après.

Dernier point sur lequel je veux attirer l'attention, c'est vrai qu'au début l'idée c'était de travailler vraiment sur les croisements et de mettre en valeur cette notion de processus par rapport à des lieux de diffusion plus classiques. En plus il y en a beaucoup dans la Région Nord Pas de Calais, c'est une région bien dotée avec des lieux pluridisciplinaires et d'autres spécialisés dans des registres. Nous cette notion de passer du coq à l'âne, d'être dans tout à la fois... Il peut y avoir si on n'est pas vigilant une évolution vers une dérive quantitative. L'idée de départ c'était de travailler sur la notion de processus, de fabrique. En fait, pas forcément de diffusion qui n'est qu'un aboutissement. C'est tout ce qu'il y a dans le processus en amont de la diffusion, qui me semblait correspondre le plus à ce qu'est une maison Folie. Parfois, il y a une dérive qui fait qu'on en arrive à enchaîner les spectacles et on perd un peu ce rapport au processus.

C'est vraiment mes questionnements actuels en tous cas et c'est sur ça que j'essaye de travailler pour revenir à ça.

Et ça rejoint aussi ce que je disais tout à l'heure sur les temporalités, c'est-à-dire qu'en effet il y a des artistes qui ont besoin de construire leur planning etc... Il y a des procédures municipales qui font qu'il faut travailler en amont et donc on cale des choses, comme une sorte de surenchère et c'est très difficile de maintenir ce cap sur tout ce qui est attiré au processus, à la résidence, à la rencontre entre l'artistique et le quartier.

Ça peut être intéressant de citer certains projets. Donc en effet, c'est vrai qu'au début il y avait un comité consultatif de programmation, tu en as parlé, à la maison Folie de Wazemmes. Quand je suis arrivé, on a réuni ce comité pour essayer de travailler ensemble. C'était un comité qui était composé de trois collèges : les habitants, les élus et les professionnels. C'est vrai que ce qui a été difficile et ce qui a fait que ça n'a pas pu continuer, c'est que les maisons Folie répondent à un besoin selon moi, et on peut se demander comment on faisait avant puisqu'on est vraiment extrêmement sollicité par des projets de toutes formes et de toutes parts et c'est assez compliqué de travailler avec un comité constitué de gens qui font ça bénévolement. Le premier sentiment que j'avais c'est qu'il aurait fallu les réunir toutes les semaines et ce n'était pas du tout réaliste.

On a quand même essayé de construire ensemble un projet. Donc il y a une réflexion qui nous a été faite, qu'on ne touchait pas les jeunes de seize à vingt-cinq ans, qui est la tranche d'âge la plus difficile, en tout cas pour nous, à mobiliser. Donc on a travaillé sur un appel à projet en direction de ces jeunes et on a eu deux jeunes qui nous ont présenté un projet qui s'appelait le « Wazemme's street » qui était l'idée à faire un concours de street ball, donc du basket de rue, puisqu'à côté de la maison Folie il y a des terrains de baskets pour le street ball. Donc on a organisé ça avec ces deux jeunes et avec le service des sports de la Ville de Lille qui nous a aidé pour la partie sportive et nous on venait, on se chargeait de tout ce qui avait attiré à l'environnement cultures urbaines puisque c'est une des spécialités de la maison Folie de Wazemmes. Le projet a perduré, il y a eu plusieurs éditions et il continue encore. L'idée c'était qu'à terme on puisse s'en retirer et c'est un petit peu le cas, c'est plus le service des sports qui le porte et les dynamiques des basketteurs... Voilà, c'était un premier exemple.

Après, ça s'est un peu essoufflé parce qu'on peut comme ça concevoir ensemble quelques projets mais on ne peut pas non plus consulter sur tout et il faut avancer et nous sommes dans une logique où on est très sollicité. Petit à petit, il est mort de lui-même ce comité, ça c'est moins mobilisé, et du coup c'est vrai que l'orientation c'était plus de travailler avec les associations du quartier mais plus en direct, ce qui donne plus de réactivité. La première année, j'avais cherché à ouvrir vraiment pour montrer que c'était un lieu pour tous. On a fait un gros travail avec les différentes communautés du quartier, les associations du quartier et c'est vrai moi je trouve par rapport à ce qui se dit, c'est vrai que c'est un défi de toucher certains publics, de les amener dans un lieu culturel ce n'est pas évident. D'après ces cinq années d'expériences on arrive à toucher un peu tous les publics mais ce qui est difficile c'est de les fidéliser, de les faire revenir, et surtout par rapport à mon projet initial de réussir à faire se croiser les publics. Quand on est dans un registre bien précis on peut toucher des gens qu'on ne verra jamais ailleurs, par contre pour les faire revenir sur d'autres propositions, donc ce qui permettrait de croiser, là c'est beaucoup plus difficile et je n'ai pas du tout de recettes miracles. C'est un questionnement de chaque jour, il faut rester très humble à ce niveau là et c'est des petits pas, on avance. Mais quand je parlais de dérive quantitative

tout à l'heure, tout l'enjeu c'est de garder cette notion qualitative, d'observer plus finement que les simples chiffres de fréquentation etc.

Je peux parler de quelques éléments, quelques projets que je trouve intéressants dans la façon dont ils ont permis de croiser les publics et de démocratiser la culture si on peut dire, en tout humilité. Au niveau de expositions, on fait le choix de travailler sur tout ce qui attire aux arts populaires en général : le graff, le graphisme, les arts modestes. On ne fait jamais de monographies car on essaye de construire autour de sujets de société, en croisant des artistes qui viennent d'ici ou d'ailleurs. Toutes les expositions sont gratuites, c'est un levier intéressant. On est à côté du marché de Wazemmes, toutes les expositions sont gratuites, c'est ouvert le dimanche et c'est vrai qu'on le constate quand même, on se rendait compte qu'il y avait quinze ou vingt pour cent de personnes qui n'étaient jamais rentrées dans un musée et qui venaient voir les expos de la maison Folie. C'est vrai que c'est à côté du marché, on fait un petit crochet, on pose ses poireaux et son petit sac et on jette un coup d'œil, si ça plait pas on ressort.

De plus en plus, on essaye de modéliser le travail que l'on mène autour des expos, alors il y a tout ce qui attire aux visites de groupe le matin, on travaille avec les associations on leur fait des visites guidées, des groupes avec les écoles. On est pas du tout les seuls à le faire, le palais des Beaux-arts qui est un lieu plus institutionnel le fait aussi très bien. L'idée c'est de réussir à faire converger le maximum les éléments, c'est-à-dire que si on a une expo, on décline des ateliers soit en lien avec les techniques utilisées dans l'expo, soit en lien avec la thématique. On essaye d'inventer aussi des événements autour, ça peut être des concerts, différents projets, des projets participatifs qui permettent de faire converger et aboutissent à des formes de croisement de publics.

On mène aussi parfois des projets participatifs, c'est un volet qu'on a beaucoup développé. On a mené plusieurs projets participatifs notamment avec la maison Folie de Mons en Belgique, qui impliquent les habitants dans un processus de création. Ça peut les impliquer sur scène mais pas forcément, ça peut être dans la collecte de témoignages...il y a différents niveaux d'implication. On a mené comme ça trois projets qui nous semblent assez exemplaires :

Un qui s'appelait « Mur » autour de la thématique du mur : le mur qui sépare et celui qui protège. Avec un projet qui a été présenté à Mons avec des montois et ensuite présenté à Lille avec des lillois mais c'était la même mise en scène, les mêmes comédiens professionnels qui intégraient dans chaque ville un « cœur », ils appelaient ça un cœur de citoyens de seize personnes je crois.

On a fait aussi un gros projet avec les chorales. On a commandé à un metteur en scène professionnel, une mise en scène de trois chorales ce qui représentait pratiquement deux cents personnes sur scène : des montois, des maubeugeois et des lillois qui présentaient un répertoire qu'ils avaient choisi eux mais qui était mis en scène par un professionnel. C'est des bons souvenirs, de belles rencontres et de croisements toujours dans cette idée à travers les projets participatifs d'avoir une dimension populaire et en même temps une exigence artistique. Au début j'en parlais beaucoup, et c'était un leitmotiv, et j'ai été assez surpris de voir que des fois quand on parle de dimension populaire certains artistes ça les braquent complètement. Ça les questionne peut être mais populaire ce n'est pas forcément TF1, il y a populaire et populiste.

On a mené aussi un autre projet qui s'appelait « Vague » où l'idée en plusieurs temps c'était l'idée d'un travail de collecte de témoignages par rapport à l'exil. Ensuite, on donnait ces témoignages à des auteurs qu'on avait choisis, certains belges, certains lillois et ensuite donc c'était mis en scène et on intégrait des habitants dans le processus de création et c'était présenté en extérieur.

Pour donner un dernier exemple du travail qu'on mène en termes de diffusion avec l'association Attacafa, ceux qui organisent la fête de la SOUPE, qui est d'ailleurs un événement assez exemplaire en terme de fêtes de quartier et en même temps de travail sur l'artistique. C'est d'ailleurs un projet qui se répand maintenant dans le monde entier. Avec Attacafa on a travaillé à faire venir des artistes qui ne sont pas dans des circuits commerciaux, des artistes la plupart du Maghreb. La volonté c'était de toucher aussi certaines populations du quartier qui ne venaient pas souvent dans la salle. Donc on choisit des artistes qui sont emblématiques mais qui ne sont pas dans les circuits commerciaux et qu'on fait venir avec la vente de billets vraiment dans les cafés, les épiceries du quartier, dans les boucheries hallal avec juste des petites étiquettes, des petites affichettes en noir et blanc. C'est vrai que c'est assez étonnant par rapport à ce que je disais tout à l'heure où j'ai l'impression qu'on peut toucher tous les publics, après c'est comment les faire se croiser et les faire revenir. Il y a des femmes qui n'étaient pas allées à un concert depuis 30 ans donc c'est assez touchant.

Ce que je peux dire c'est que c'est un travail passionnant, le travail des maisons Folie parce que c'est qu'une recherche d'équilibre entre des réalités qui parfois s'opposent ou ne sont pas naturellement ensemble. Il faut garder en tête qu'on est toujours en train d'innover, on est sûrement en train d'inventer comme d'autres, il n'y a pas que la maison Folie qui se pose toutes ces questions. Et en même temps, ça prend beaucoup de temps, c'est toujours très fragile, on peut reculer à des moments, on avance très lentement et il faut nous laisser ce temps.

JEAN HUPSTEL - PRÉSIDENT DE BANLIEUES D'EUROPE

Merci pour cette présentation, vous avez été modeste mais vous auriez pu soulever un petit peu plus tous vos problèmes. J'ai l'impression que vous êtes quand même au cœur du projet et que vous avez tendance à être trop humble et trop modeste et à effacer toutes vos difficultés.

Si vous avez des questions à poser, gardez-les parce que tout au long de la journée il faudra quand même qu'on interroge ce projet des maisons Folie. Tu as donné quelques pistes mais peut-être qu'il faut aller encore plus à fond dans les problèmes et dans l'évolution des choses, de ces maisons Folie.

On passe maintenant à Chantal. On a choisi un processus qui part du lieu ici et des maisons Folie pour aller vers la Région et vers la Nation, à travers tout ce travail qui est fait ici.

4) Présentation de Culture Commune

Chantal Lamappe - Directrice de Culture Commune (Loos-en-Gohelle)

Vous dire que je ne suis pas dépaysée en arrivant ici dans le quartier de Beaulieu avec toutes ses maisons, ses cités-jardins, cette organisation spatiale qui correspond presque, en tout cas dans l'architecture, à ce qui entoure le 11-19 de Loos-en-Gohelle, Liévin et Lens. J'ai des souvenirs personnels sur l'île Délivrance parce que je venais ici à la piscine il y a très très longtemps, dans une des rares piscines découvertes, en plein air, avec le centre aéré, je n'habitais pas très loin en fait. Donc, je suis très contente d'être ici. J'y étais il y a douze jours lors de la veillée donnée par notre artiste associé de la compagnie [Cie Hendrick Van Der Zee](#), Guy Alloucherie. Et pour boucler la boucle, puisqu'on parle des maisons Folie qui ont été créées dans le cadre de Lille 2004 capitale culturelle européenne, et bien les veillées ont été créées dans le cadre des *Rendez-vous cavaliers* toujours pour la capitale culturelle européenne. Donc d'une certaine manière, la boucle est bouclée.

Culture commune, contrairement aux maisons Folie, n'a pas commencé dans un lieu mais a commencé sans lieu. Avec la volonté d'être sans lieu, puisque Culture Commune est une initiative d'élus, de personnes de la société civile, de créer une structure qui s'empare de la nécessité de transformation du territoire et de poser la question de la culture et de la place de l'art et des artistes dans la transformation de ce territoire, avec une ambition affichée très, très forte de toucher prioritairement la population qui ne se sent pas légitime face à la culture, qui ne sent pas de légitimité à sortir aux spectacles, à aller voir des expositions et tout simplement même à utiliser le mot « culture » et le mot « art ». Pour ce faire, il y avait nécessité que les villes du bassin Minier et du Pas-de-Calais, puisque la demande de départ était du conseil général du Pas-de-Calais, ces villes avaient beaucoup à faire en termes de développement de politiques culturelles. Nous étions à la fermeture des mines, en mille neuf cent quatre-vingt-dix la dernière mine fermait.

La création de Culture Commune s'est faite en mille neuf cent quatre-vingt-dix. La préfiguration en mille neuf cent quatre-vingt-neuf et l'étude de faisabilité en mille neuf cent quatre-vingt-huit. On a fêté nos vingt ans, comme bientôt Banlieues d'Europe va le faire, et on a fêté nos dix ans à la Fabrique. Ça va, on a soufflé toutes les bougies, on passe à une autre étape maintenant. Donc on s'est créé finalement avec une double mission : D'une part, d'être un véritable levier voire incitateur, accompagnant des communes dans la mise en œuvre de nouvelles politiques culturelles plus adaptées, plus ambitieuses et aussi pour la mise en place d'actions, de pratiques et de disciplines artistiques qui n'existaient pas ou très peu sur le territoire. Et ce dans une totale complémentarité à l'existant. C'est-à-dire qu'il ne s'agissait pas, contrairement à ce que j'ai entendu énormément, qu'il n'y avait rien et pas de culture. C'est faux, je ne supportais pas qu'on dise une chose pareille, puisque bien au contraire il y avait et il y a toujours des pratiques culturelles très ancrées. Certes, elles ne sont pas, à part la musique, toujours artistiques : la colombophilie, le javelot, les combats de coq sont en soi des

pratiques culturelles au sens sociologique, mais effectivement on ne peut pas nécessairement les intégrer dans la définition qu'on donne en France de la culture, en tout cas au niveau ministériel.

D'autres parts, on avait pour mission d'être un opérateur culturel. C'est-à-dire de mettre en œuvre des actions et en le faisant avec les municipalités, les associations, les habitants. On avait une démarche qui nous amenait à transmettre dans l'action, de la réflexion, de démonstration qu'il y en avait besoin. Il a fallu tordre le cou de l'histoire de l'offre et de la demande et du besoin. A savoir que beaucoup d'élus disaient que les gens n'en avaient pas besoin, que le théâtre les gens n'en avaient rien à faire. Il y avait à lutter beaucoup sur les clichés. Je dis les élus mais pas que, c'est-à-dire les gens qui étaient en relation avec la population et qui travaillaient avec elle et qui étaient sensés, à priori, soit « l'émanciper » soit « l'assister ».

Ça n'a pas été facile d'utiliser les mots « art » et « culture » mais on y est finalement parvenu et on a transmis également dans l'action, des savoir-faire, des compétences et on a amené progressivement, et je serai humble aussi car tout n'est pas grâce à Culture Commune, mais on a permis aujourd'hui que dans le bassin minier il y ait beaucoup d'adjoints à la culture avec des budgets, ce qu'il n'y avait pas quand on a démarré à part dans les grandes communes comme Lens, Liévin, Béthune, Hénin et Bruay-la-Buissière. Bruay et Béthune qui ont d'ailleurs le même nombre d'habitants qu'à Wazemmes : 26 000 habitants. D'amener les communes à créer des délégations d'adjoints, et ce dès la création de Culture Commune, que le premier budget qu'on développait pour une action avec la commune commence à devenir le premier budget à la culture. Ensuite les choses ont avancé, pas mal de municipalités se sont emparées de cette problématique de la nécessité d'un développement artistique et culturel pour accompagner la transformation du territoire et surtout accompagner les habitants vers une plus grande ouverture au monde. Donc des professionnels ont été engagés, des salles de spectacles ont été créées en sachant que ma première bataille a été d'amener les communes à prendre en considération que la lecture publique était la base, la fondation d'une politique culturelle. Parce qu'il y avait très peu de bibliothèques, voire même dans les établissements scolaires, le livre était très peu présent. C'est quand même une des fondations qui n'était pas du ressort de Culture Commune, nous étions là dans notre première mission, c'est à dire de réflexion avec les élus et les associations sur « qu'est ce qu'il y a besoin d'être développé sur le territoire » pour que le bassin minier se normalise un peu ? Il y a peut-être des gens ici issus du bassin minier et qui un jour l'on quitté et se sont dit qu'ils ne voulaient pas y retourner. Il n'y a que Guy Alloucherie qui, d'une certaine manière, est né à Auchel et était fils de mineur, qui est parti et qui est revenu avec un nouveau sens de son travail, un nouveau sens du théâtre et comment il a développé ces démarches artistiques qui impliquent les habitants et où le personnage central c'est le quartier, mais le quartier dans sa dimension vivante, c'est-à-dire habité. J'en termine là sur la création de Culture Commune.

Donc nous avons commencé sans lieu, vous le devinez bien, parce qu'il s'agissait d'aller dans tous les lieux possibles et imaginables de chaque commune. Il fallait qu'on aille là où étaient les gens, donc on a fait des spectacles partout : dans les églises, les salles des fêtes, les salles des sports, les jardins publics, dans les maisons, dans les jardins, dans les appartements. Tout ce qui permettait et qui était co-construit avec nos partenaires, les communes et les professionnels par la suite de ces communes, voire les élus encore aujourd'hui, ça nous a permis de toucher énormément de gens. La question que posait Olivier tout à l'heure à savoir: on a l'impression d'être

toujours dans le réceptacle des projets des autres et de finalement y perdre son identité. Il a fallu pour Culture Commune accepter que les communes se réapproprient les projets et nous oublient parfois complètement. Cette réappropriation est un passage nécessaire, mais compliqué et très difficile à vivre pour une équipe. Car on a toujours l'impression de faire énormément de boulot et de rattraper, puisque comme on est dans la co-construction dans la co-organisation, de rattraper ce que les autres ne savent pas faire sans jamais pouvoir le dire, et de toujours assumer et assurer. Faire en assurant, car il faut que se soit très professionnel pour ne pas être mal aimé de ses pairs mais pas seulement et faire en sorte que le public nouveau/novice ait envie de revenir et soit d'une certaine manière conquis, séduit. Qu'on crée chez lui le désir d'aller plus loin, le désir de curiosité.

C'est grosso modo quand même ce que nous travaillons à longueur d'année et depuis le début : c'est d'amener les gens à voir, parce qu'ils ont eu un spectacle devant chez eux ou à côté de chez eux ou parce que les artistes sont passés en porte à porte pour collecter de la parole, pas seulement du témoignage mais de la parole qui devient un matériau brut ou retravaillé peut importe, chaque artiste a sa démarche et heureusement et en tout cas grâce à ça les gens viennent voir. Comme j'ai vu la semaine dernière plein de gens du quartier qui venaient pour la première fois au spectacle depuis longtemps en tous cas, et en même temps il faut se dire qu'on ne le fait pas pour ça. Il faut faire l'action pour l'action elle-même. C'est-à-dire que ces personnes ne reviendront peut-être pas de sitôt, sauf si on va les rechercher à nouveau. C'est une chose que j'ai apprise en 20 ans : ces actions que nous menons, au plus près de la population dans les quartiers, dans les villages comme à Gonay, ne doivent pas être faites avec l'objectif d'amener du public dans les salles. Si elles viennent tant mieux et il y en a toujours qui viennent, mais aller vers les gens et faire un travail au plus près de là où ils habitent ou travaillent est une fin en soi. C'est pour ça qu'on fait aussi beaucoup de spectacles dans l'espace public, et là on se rapproche de la maison Folie de Moulin, beaucoup de spectacles dit de rue et pas seulement à Béthune ou Zarzeup mais aussi à Carvin, à Montigny et sur le 11-19 et à Gonay et sur pleins d'autres communes. Donc pour nous ce n'est pas pour amener du public dans les salles, chaque action est une fin en soi.

Ce problème d'identité il a bien fallu qu'on arrive à le résoudre, à un moment donné, puisqu'on n'arrivait pas à fidéliser. Les gens ne comprenaient pas, vous imaginez déjà comprendre ce qu'est une structure culturelle c'est difficile mais une structure intercommunale sans lieu alors là franchement, sur l'ensemble du territoire qui est le bassin minier du Nord-Pas-de-Calais soit six cent cinquante mille habitants avec un peuplement socio-démographique qui n'a rien à voir avec une grande ville. Le bassin minier c'est une conurbation de pleins de villes. A Liévin il y a un pré avec des vaches entre Liévin et Loos c'est vous dire...le comblement urbain sera fait je pense mais pas n'importe comment je peux vous dire.

On a décidé de se battre pour un lieu que nous avons déjà investi en mille neuf cent quatre-vingt-dix avec une grosse création théâtrale, délégation de production du Conseil Général qui nous a permis d'avoir plus de sous pour pouvoir faire les actions sur le territoire car on n'en n'avait pas assez. C'était *Le bourgeois sans culotte*. Et puis les rencontres transnationales sur la polonité qui ont été faites sur le 11-19, à Loos-en-Gohelle qui est à la périphérie. On est au centre de la périphérie des trois villes Loos, Liévin et Lens, la future grande ville du bassin minier j'espère un jour.

On a invité des artistes contemporains polonais à rencontrer des artistes contemporains français et notre objectif c'était de montrer que la Pologne avait changé, qu'elle avait évolué et qu'il y avait aussi des artistes contemporains et pas que des groupes folkloriques, c'était d'apporter une autre image de la Pologne à la communauté polonaise donc voilà les rencontres transnationales...Toujours en travaillant sur l'histoire, le patrimoine. S'appuyant dessus mais pour aller de l'avant et pas conforter des identités qui se referment, qui seraient exclusives mais au contraire d'amener les gens à réfléchir d'où ils viennent et de faire le chemin de là où ils sont aujourd'hui et de l'ouverture que ça a demandé pour être là où ils sont aujourd'hui et de pouvoir aller de l'avant.

Et on a réinvesti le lieu avec une danse-verticale-escalade sur la tour du dix-neuf qui fait soixante-six mètres et le chevalement du onze en treillis métallique et là le lieu a encore résisté mais le troisième soir du spectacle toute la population est venue, il y a eu soleil et c'est là que j'ai commencé à me battre pour que Culture Commune puisse résider dans ce site le « 11-19 ». Et l'objectif c'était de faire, non pas un lieu de spectacle ni de diffusion même si on en fait un peu aujourd'hui, mais d'en faire un lieu de fabrication. Nous avons, pendant 10 ans, montré combien nous avons travaillé, dès le départ, sur la présence forte d'artistes. Mais à force d'utiliser des salles des fêtes que nous avons le lundi matin et que nous devons rendre le jeudi soir parce qu'il y avait des mariages ou des banquets, ou d'utiliser des halls de Mairie ou des lieux qu'il fallait dépenser des fortunes pour remettre en état même en étant gardienné.

On avait finalement réussi au fil des ans à montrer, et tous les élus le partageaient, que la présence d'artistes était essentielle au développement artistique et culturel, pour les gens qui avaient des idées préconçues ou qui n'avaient aucune idée de ce que ça pouvait être sinon celle des images du showbiz et qu'en même temps les communes n'avaient pas les lieux pour se faire. Et bien quand nous avons proposé ce lieu de fabrication, dans un lieu très symbolique, dans le bassin minier et dans un des espaces les plus symboliques du carreau de fosse, à savoir les bains douches et vestiaires des miniers, que les autres appellent la salle des pendus et que nous avons transformé en trois studios de fabrication de spectacles qu'on a appelé la fabrique théâtre, nous avons, et c'est quand même assez exceptionnel avec trente-quatre communes adhérentes, eu l'unanimité de toutes les communes pour que nous développions cet espace là. On ne le dit jamais assez, c'est quand même plutôt rare.

Nous nous sommes installés en mille neuf cent quatre-vingt-dix-huit dans ce lieu ,puis nous avons obtenu le label de scène nationale en mille neuf cent quatre-vingt-dix-neuf après six années de tractations assez serrées avec le Ministère de la Culture parce que nous ne correspondions pas aux critères d'éligibilité de ce label à savoir : nous n'avions pas de salles de spectacles, notre conseil d'administration était pléthorique : il y avait et il y a toujours cinquante-quatre personnes etc...Donc cette labellisation était nécessaire pour pouvoir pérenniser les financements de Culture Commune et ceux au niveau de la centrale. Je ne reviendrai pas là-dessus mais je souhaiterais simplement dire, parce que le temps tourne et qu'il y a sûrement des questions, que nous avons eu cette première étape de dix ans d'un lieu de fabrication sur le 11-19, nous y sommes arrivés de manière légitime parce que nous nous sommes battus avec le Maire pour que ce lieu ne soit pas détruit. A la différence des maisons Folie, c'est que les maisons Folie sont à l'initiative des collectivités, la fabrique du 11-19 contrairement à ce qu'on pourrait croire, vu qu'elle est passée de la Mairie à un syndicat intercommunal etc, n'a jamais été réellement une volonté de la collectivité. Ça a été plutôt une opportunité à un moment donné et puis on a laissé

faire, ça a été des batailles quand même, mais ça n'a pas été une demande. On a fait nous la proposition, on a insisté, on a prouvé, on a eu quelques élus qui ont défendu ce projet là.

C'est une différence qu'on ressent aujourd'hui très fort, parce que nous on paye un loyer, on paye une taxe professionnelle, on paye tous les fluides, on n'a pas de subventions supplétives et on n'a pas non plus de subvention énorme de la communauté qui en est propriétaire. C'est dire que c'est un syndicat intercommunal qui avait comme objectif de créer des bâtiments pour installer des entreprises qui ont fait la réhabilitation du lieu et donc il n'avait aucune vocation non plus à développer des moyens de fonctionnement au contraire il fallait rembourser.

On a essuyé tous les plâtres à tous niveaux. À part le musée de Lewarde où c'est les Houillères, les HBNPC qui ont décidé d'en faire un musée, nous étions la première structure culturelle à accueillir du public dans un site minier. En plus nous sommes, avec la Chaîne des terrils, les deux pionniers de ces sites et il y avait très peu de moyens pour réhabiliter ces bâtiments. Donc peut-être que si le 11-19 est aujourd'hui un éco-pôle, le seul bâtiment qui ne soit pas développement durable c'est bien le notre, quand on chauffe on chauffe pour le ciel, il y a encore beaucoup de travaux à y faire. Ça montre qu'on n'a pas été nécessairement désiré sur ce lieu. Mais comme on est là et qu'on ne bouge pas, aujourd'hui nous allons passer à autre étape celle de la prise en compte de la nécessité pour nous d'évoluer à nouveau. D'autant plus qu'il y a de gros projets sur ce territoire à savoir, et tout le monde le sait, le Louvre Lens à exactement un kilomètre deux cents à vol d'oiseau et deux kilomètres à pieds du quatre-vingt-dix-neuf bis, là où est construit actuellement le Louvre Lens, donc nous sommes voisins.

Et également une démarche dans laquelle je suis inscrite depuis toujours, qui est la démarche d'inscrire le bassin minier au patrimoine mondial de l'Humanité dans la catégorie « paysage culturel évolutif ». La France a décidé cette année de déposer enfin cette candidature, nous allons commencer à recevoir des experts de l'ICOMOS¹ et nous aurons la réponse l'année prochaine en fin d'année. Mais nous avons bon espoir et ça serait bien la première fois qu'un tel territoire soit classé au patrimoine mondial et le site du 11-19 est passé de l'inscription à l'inventaire supplémentaire, à la classification au patrimoine donc beaucoup plus de contraintes. Et en même temps aujourd'hui, ce lieu a été réhabilité, il est loin d'être fini mais l'esplanade est faite, c'est plutôt bien fait et nous avons envie de nous y investir beaucoup plus.

Nous développons également pour les années qui viennent le projet d'une salle de spectacles sur le site du 11-19. Une scène qui n'existe pas sur ce territoire puisque les scènes la taille maximum c'est douze mètres d'ouverture. Et de pouvoir avoir près du Louvre une scène nationale avec une scène qui permette de faire des spectacles qui ne passent jamais dans le bassin minier ou dans le Pas-de-Calais tout court, parce qu'il n'y a pas de lieu avec des espaces scéniques suffisants, enfin en tous cas adéquats.

Voilà, c'est notre prochain challenge et de ne pas perdre : parce qu'il y en a qui disent qu'on va perdre notre identité, notre démarche d'être au plus près des gens sur le territoire. Et bien non car les scènes nationales d'aujourd'hui deviennent des scènes nationales de territoires, des centres culturels d'agglomération. Et bien

¹ International Council of Monuments and Sites

nous, tout ce qu'on a acquis on ne va pas le dilapider ! On a une connaissance du territoire énorme, on travaille avec un nombre d'associations, d'établissements scolaires, de structures sociales qui est assez considérable. Aucun projet, aucun spectacle n'est mené sans énormément de partenariats et nous allons même, à partir de cette année, repartir en milieu rural notamment avec Artois comme dans le cadre Béthune 2011 qui crée une structure mobile. Nous allons repartir au charbon, pédagogie sur la culture etc...

C'est les challenges plutôt passionnants pour les années qui viennent et il y a un challenge qui nous regarde tous ici, c'est la construction de l'aire euro-métropolitaine pour laquelle tout est à faire: rapprocher le bassin minier de la métropole lilloise, avec ses voisins belges, est un nouveau défi pour les décennies à venir. Il est vrai qu'au niveau culturel nous avons déjà pas mal de pratiques de travail ensemble, par le biais de coproductions, et que beaucoup d'artistes résident finalement en métropole lilloise. On aimerait d'ailleurs qu'il y en ait un peu plus qui viennent habiter dans le bassin minier mais je pense que quand on aura le tramway et plus de fréquence de transport ça ira mieux parce qu'on a énormément de populations aujourd'hui qui viennent habiter et résider sur le territoire du bassin minier, on comprend pourquoi c'est d'ailleurs plutôt les classes moyennes. Il est important qu'on soit acteur et partenaire plutôt que de subir et d'entériner un développement que finalement la population est amenée à faire malgré elle parfois ou sans en avoir conscience.

J'ai entendu beaucoup de choses qu'à dit Olivier que je pourrais dire pour nous-mêmes, en ce sens là il y a effectivement beaucoup de cousinage. Je voudrais terminer là-dessus, on a lancé cette année les temps forts de la base 11-19, avec pour objectif de travailler de plus en plus avec nos voisins donc on a fait les promenades spectaculaires - ce qui renoue avec nos rendez-vous cavaliers d'avant - entre le Louvre Lens et la base 11-19 mais en travaillant également avec les offices du tourisme, avec la maison du projet du Louvre Lens, avec la Chaîne des terrils, avec la communaupole, avec les villes.

Les prochains temps forts seront avec les universités. Travailler avec de plus en plus de voisins et évidemment avec la population qui entoure le Louvre Lens et la base 11-19. D'ailleurs pour ces randonnées spectaculaires nous avons fait du porte à porte, nous avons rencontré chaque habitant. Petit à petit nous allons faire des spectacles avec eux dans les jardins, dans l'espace public encore et toujours.

Et il y a à nouveau un très beau projet qui est en œuvre et je pense qu'on pourrait développer plus de relations entre les maisons Folie et Culture commune même si c'est déjà en route. A part que vous vous êtes dans des fonctionnements de régie directe qui sont complexes et que nous on a le statut associatif et que nous avons fait une étude juridique et que nous allons rester au statut associatif.

Jean HUPSTEL - Président de Banlieues d'Europe

Alors c'est bien d'écouter mais il faut répondre, c'est don et contre-don dans la société comme ici aussi, donc je crois que maintenant vous devriez poser des questions. Les deux directeurs des maisons Folie ont été un peu modeste, il faut qu'ils prennent la parole et le pouvoir et qu'ils disent un peu ce qui va et ne va pas.

Ça serait bien d'interroger aussi les élus et les personnes qui s'occupent de l'administration parce que tout ça est un questionnement général, ce n'est pas uniquement un questionnement technique.

ROGER VICOT – Premier adjoint au maire de Lomme

Ce n'est pas une question mais plutôt une réaction pour dire mon accord avec ce qui vient d'être dit par Chantal Lamarre sur un des vrais enjeux pour l'avenir et qui est la liaison et le développement d'une euro-métropole y compris dans le domaine culturel. Les obstacles sont nombreux : ils sont historiques, ils sont culturels sûrement aussi. L'opposition entre le Nord Pas-de-Calais fait souvent sourire, mais elle a longtemps été réelle et extrêmement palpable et bien souvent exprimée. Le titre de une dans la Voix du Nord aujourd'hui c'est « Lille-Hénin en dix-sept minutes avec le RER à l'horizon deux mille vingt ». Puisque le conseil Régional vient d'adresser à l'État un projet pour développer ce RER, sur le même modèle qu'à Paris d'ailleurs, mais on n'imagine pas, si on imagine très bien la révolution que serait un quart d'heure de RER entre Lille et Hénin. Les choses fort heureusement évoluent beaucoup, le projet du Louvre Lens qui a mis très longtemps à mûrir mais qui aujourd'hui est totalement bien parti, en est un des exemples les plus concrets.

Il y a une autre dimension à cette offre culturelle euro-métropolitaine en devenir et qu'il faut développer c'est le versant transfrontalier et que vraisemblablement il faudra penser en même temps pour qu'un moment donné, d'ici... Je ne sais pas et personne ne peut donner de délais, on ne se retrouve pas avec une espèce de versant culturel transfrontalier belco-métropolitain et qui serait plus ou moins opposé à un autre versant qui fonctionnerait différemment et qui serait le versant métropolo-sud, le sud de la métropole. Ceci dit il existe des opportunités : depuis longtemps il ne manque que la volonté dans cette histoire parce que les structures existent, les moyens de communication existent y compris les moyens ferroviaires qu'il aurait suffi de développer il y a bien longtemps. Mais on sent que les choses bougent et dans le bon sens.

Alors ensuite, est-ce que des lillois iront habiter à Lens ou Liévin ou à Loos pourquoi pas, mais en tous cas avec cet éventuel projet à l'horizon 2020, ce n'est finalement pas si loin que ça, de RER et de liaison en un quart d'heure entre Lille et le bassin minier il y a des tas d'opportunités possibles, et des tas d'opportunités de développement de véritables projets culturels. Ça c'est un véritable enjeu.

JEAN HUPSTEL – Président de Banlieues d'Europe

Vous avez remarqué quand même qu'il y a différentes démarches par rapport aux équipements culturels. Chantal Lamarre a travaillé longtemps sans équipement, maintenant elle revient à la maison.

Les maisons Folie par contre c'est : équipement et projet en même temps. L'équipement n'a pas précédé ou suivi toute une action que vous avez faite sur le terrain. C'est intéressant qu'on compare ces démarches là et quelles sont les limites et comment à l'avenir vous pouvez aller plus loin ?

Échanges avec la salle

Directrice culture et éducation de la Ville de Lomme

Moi ça ne sera pas une question mais peut être des éléments pour alimenter le débat. Je le dis juste, parce que vous allez comprendre le sens de mes propos après, moi je parle en tant que directrice Culture et Éducation de la Ville de Lomme et je veux juste resituer le fait que la maison Folie est rattachée à cette direction là et ça a tout son sens. En plus c'est un équipement en régie directe donc ça veut dire - ne le prenez pas comme de la provocation – que l'équipement n'est pas une fin en soi et le projet de la maison Folie forcément doit s'inscrire dans un projet plus global, qui est le projet de la politique de la ville qui doit trouver des croisements entre culture et éducation justement et avec en tous cas pour Lomme un axe directeur qui est celui de mutualiser et de travailler entre équipements culturels de la ville mais pas seulement des équipements culturels, aussi éducatifs etc...

Je le dis parce que Françoise ne le dira pas nécessairement et ça fait partie d'une contrainte forte pour un équipement comme celui de la maison Folie. On le voit comme une contrainte mais on peut le lire aussi comme un enrichissement, le débat est ouvert là-dessus mais je pense que ça a son importance.

FRANÇOISE POINTARD * Directrice de la maison Folie Beauvieu de Lomme

Moi je n'ai pas forcément envie de parler des contraintes. Mais par rapport au projet qui part d'un lieu comme Lomme, il y a un mot qu'on n'a pas employé ce matin et c'est tout le travail de médiation, c'est-à-dire que c'est la base même et effectivement qu'on est amené à recroiser tout le temps les autres lieux. Nous depuis qu'on a ouvert on a beaucoup travaillé en partenariat avec, par exemple, la médiathèque qui a un travail très important ici. Mais j'ai envie de dire que sur un lieu comme une maison Folie ça coule de source, on n'est pas enfermé dans notre maison. Mais ça veut dire que le travail de médiation c'est la base même et que c'est ça, il faut toujours être sur le terrain, avoir du monde dans l'équipe qui soit sur le terrain pour rencontrer des gens que l'on retrouve à gauche à droite, à la médiathèque, à l'école de musique ou autre et pour rejoindre l'aspect de la temporalité : oui on est sur plusieurs types de plannings, plusieurs types de temporalités parce que ce n'est pas la même chose, quand on décide avec une asso autour de la Russie, par exemple, de faire des ateliers le mercredi, on peut monter ça en deux mois.

A l'inverse, on a une dimension qui est à la fois très locale sur le quartier, locale sur la ville mais aussi un positionnement dans le paysage culturel métropolitain et dans l'euro-région. Ça veut dire qu'il faut être en capacité d'être réactif à la fois sur de l'immédiateté sur le plan le plus local à travers de la médiation permanente etc, et en même temps être en capacité, comme le disait Olivier, à être dans une autre temporalité, dans la construction de projet, d'autant plus qu'on est amené à aider les compagnies à coproduire. On n'est pas là que pour diffuser. Il y a pleins d'aspects, ça fait une espèce de mosaïque et il faut conjuguer tout ça.

A mon sens, enfin pour moi, à partir du moment où on est maison Folie, on est évidemment, en permanence, en prise directe avec tous les acteurs de la ville.

JEAN HURSTEL + président de Banlieues d'Europe

Oui on est en prise directe, mais en même temps on a l'impression que la problématique consiste à centrer le projet et personnifier le projet, c'est ça aussi que je ressens.

C'est-à-dire que, bien entendu vous avez des partenariats, des temporalités différentes mais en même temps qu'est-ce qui fait le centre et l'axe de votre maison ? C'est ça qui est essentiel.

Je pense qu'il y a aussi une différence de statut et je le ressens très bien par rapport à Chantal Lamarre, vous, vous avez un statut municipal, Chantal a un statut de Scène Nationale associatif, électron libre, donc on sent bien qu'il y a des différences de cette nature là aussi.

CO-DIRECTEUR DE L'ENTORSE

Je voudrais juste apporter un témoignage, parce que cette question que vous venez de poser de: est-ce qu'il faut qu'un lieu soit centrer sur un projet clairement identifié ? Je la trouve intéressante, mais en même temps le vécu, moi je codirige avec mon collègue Julien Carrel un projet qui s'appelle la quinzaine de l'Entorse. C'est un projet qui n'aurait jamais pu voir le jour si les maisons Folie n'avaient pas existées, si Olivier Sergent n'avait pas été là pour dire : « vous m'apportez un projet qui s'inscrit globalement dans ce que doit être le projet d'une maison Folie, en lien avec le quartier, avec les équipements sportifs du quartier ».

Mais on ne nous a jamais imposé une ligne ou la personnalité d'Olivier s'est imposée. On a échangé avec lui, mais il n'y avait pas de personnification très importante et c'est ce qui a permis à Lille, en tout cas à un certain nombre de projets comme le notre de voir le jour. C'est aussi des boîtes dans lesquelles on peut mettre des choses très diverses, je pense que c'est bien que ça existe comme ça.

ANONYME

J'ai une petite question pour Chantal Lamarre de Culture Commune. Pour reprendre Scène Nationale/statut associatif/électron libre: j'ai eu l'occasion de venir jusqu'à Culture Commune pour aller voir un spectacle et en fait, par rapport à sa situation géographique, il n'y avait aucun panneau qui indiquait Culture Commune et c'est quand même un problème qui était assez délicat. M'étant déplacée depuis Tourcoing, ou même de plus loin, pour aller voir un spectacle, ça veut dire qu'on est quand même très motivé pour aller à Culture Commune et je crois qu'il y a d'autres personnes dans le même cas que moi. Donc on arrive, on fait quand même le trajet pour y aller et il n'y a pas de panneaux, personne ne sait où c'est. Il y a peut-être un autre endroit plus facile donc j'ai demandé dans des cafés, ce qui est quand même proximité absolue avec le lieu, mais les gens ne connaissent pas, ne connaissent pas le lieu, ne connaissent pas Culture Commune, ça ne leur parle pas.

Par contre, quand on leur parle d'un spectacle, là ils connaissent et ils peuvent indiquer la direction, ce qu'on m'a dit après bien sûr parce que je ne connais pas toute la programmation.

Je voulais savoir si... Je me suis interrogée, est ce que en tant que Scène Nationale/associatif/électron libre, y a-t-il un moyen d'avoir un panneau de signalisation avec la Direction régional de l'équipement ? Parce que ça fait partie du territoire et pour tout ce que vous avez dit, qui est quand même un rayonnement culture dans ce lieu et bien il n'y a pas de moyen avec la Direction régionale de l'équipement, vous en êtes où ?

Chantal Lamappe - Directrice de culture commune (Loos-en-gohelle)

Quand j'ai dis électron libre, c'était une connotation assez négative, c'est ce qu'on m'a renvoyée déjà à la figure. D'une certaine manière, Culture Commune paye cette liberté. Je pense qu'il faut le dire, quand on ne rentre pas dans un certain ordre de chose, on nous le fait payer. C'est-à-dire qu'on ne veut pas nous reconnaître en tant que scène nationale, on ne met pas de panneau.

Nous on en a fait des panneaux, ils nous les ont enlevés. Bon maintenant cela va mieux. On est entré dans un dialogue avec la communauté d'agglo, qui fait que l'on va avancer, car on parle même d'une salle de spectacle, d'une étude qui va être lancée, d'assistance à maîtrise d'ouvrage, pour définir le cahier des charges, donc je pense que cela va venir.

Mais c'est ce problème d'identité, c'est-à-dire que chacun interprète Culture Commune comme il a envie. Pour certains, c'est mon outil dans ma commune pour faire des spectacles et puis voilà. Pour d'autres, c'est la scène nationale qui fait des spectacles assez engagés. Chacun y va de sa définition, et tant mieux d'une certaine manière, mais que les gens connaissent ou connaissent pas, j'ai tout sorte de propos. Certains disent Culture, ils ne disent pas Culture Commune, et effectivement si vous allez dans le quartier, si vous dites le 11 19, ils ne savent pas où c'est, si vous dites des ateliers de théâtre, ils vont dire : c'est là-bas. On est connu, mais tantôt c'est la fabrique, tantôt c'est 11-19, ou les ateliers...

Olivier Sergent - Directeur de la maison Folie de Wazemmes

Pour répondre sur la boîte, en effet, bon, je n'ai pas eu le temps, mais cela fait partie des projets exemplaires que l'on a menés, sur cette idée de mêler Sport et Culture. Cela partait du constat que l'on ne touchait pas certaines personnes du quartier, notamment les sportifs, les jeunes, alors qu'il y a énormément de pratiquants. Et sur cette idée de boîte, cela rejoint ce que je disais tout à l'heure, moi, j'appelle ça le réceptacle. Il y a un côté très bien parce que justement, il faut accepter que parfois les choses nous échappent, directeur de maison Folie, il n'y a pas que quelque chose d'hégémonique. C'est des sensibilités, on a des objectifs qui sont communs, par exemple, l'Entorse quand ils sont venus me voir, moi cela me plaisait vraiment. C'était une des mes interrogations aussi de savoir qu'il y avait deux mille adhérents au foot, le théâtre il se trouve à cinquante mètres, il y avait des gens qui ne savaient pas où se trouvait la maison Folie. C'est vrai qu'il y a des problèmes de signalétique et ça on a pas beaucoup de possibilité là-dessus, même si cela progresse petit à petit.

Après, on a besoin d'avoir une identité et de ne pas être simplement une boîte neutre, pour différentes raisons. Moi j'ai travaillé dans le bassin minier à une certaine époque, et c'est difficile, mais parce que c'est un territoire qui est difficile. Par exemple, les transports étaient un réel handicap parce qu'on va mettre quatre heures pour faire quinze kilomètres, il faut repasser par Lens, et cela peut mettre en péril des projets parfois... Nous, il n'y a pas ce problème là, mais plutôt qu'il y a une surabondance de propositions et on se doit donc d'exister pour déjà que les gens aient envie de venir à la maison Folie, et aussi, pour pouvoir impulser, ne pas perdre de vue une exigence artistique, c'est quelque chose qu'on a en tête tout le temps...

FRANÇOISE POINTARD - Directrice de la maison Folie Beauvieu de Lomme

La boîte ? Non, on n'est pas qu'une boîte, le type de projet que développe Julien et Hermann, ne peuvent exister que si il y a la volonté d'accueillir des projets comme de ce type, et pour les aider à construire cela, parce qu'il y a les équipements derrière, et les équipes etc. C'est trouver l'équilibre et l'agencement entre les projets qui viennent de l'extérieur, et un des moyens de ne pas être qu'une boîte justement, c'est aussi de construire des projets avec les habitants, d'ouvrir sur la ville par le biais d'ateliers, de chose comme ça...

participante 1

J'aimerais avoir des précisions sur le concept des maisons Folie. Je pensais que cela existait déjà dans un pays scandinave, ce côté un peu hybride, et je ne sais pas si c'est le cas ou pas. On sait que c'était un concept existant et que Didier Fusillier avait mis en avant, pour le mettre dans le cadre de Lille 2004. Et il me semble que dans le concept d'origine, il y avait uniquement, une maîtresse de maison ou un maître de maison, et qu'il n'y avait pas d'équipe permanente, et ça, je voulais savoir comment cela évoluait cette idée là...

FRANÇOISE POINTARD - Directrice de la maison Folie Beauvieu de Lomme

Le projet de base était accès sur la convivialité, et l'appropriation d'un lieu, par les habitants, les artistes. Un lieu où l'on puisse faire de la cuisine, apprendre la langue dans le quartier etc. Mais c'est une utopie. Pour qu'un lieu fonctionne, ce n'est évidemment pas avec une équipe de personnes. Quelque soit le type de projet, très vite on passe ici à la maison Folie on est à sept et je crois que c'est impossible de commencer à moins. Les autres maisons Folies sont plus dotées de personnels, mais c'était vraiment une utopie à mettre en œuvre et à développer.

SYLVAIN PETIT • conseiller communal à Hellemmes

Oui, bonjour, Sylvain Petit, conseiller communal à Hellemmes, et en charge de la création d'une future fabrique, qui peut être un jour aura le label maison Folie. Je voulais juste apporter un témoignage, parce que si on a un jour cette maison Folie, ce qui est en bonne voie... On bénéficie aussi des expériences que l'on vient d'entendre.

On s'est beaucoup renseigné, et concernant le statut juridique justement, on ne va pas faire les mêmes choix que celles qui existent. On a choisi, et je parle au nom de la Mairie, de confier la préfiguration et la gestion des équipements, à une association dont la Mairie fera partie dans le conseil administration.

Donc, c'est des artistes qui vont gérer le lieu, et donc on s'appuie sur du lourd, car vous avait sans doute dû en entendre parler, mais il y aura Métalu A Chahuter, Bazar, et Muzzix, du lourd, et puis également sur les habitants, et évidemment on va créer les projets avec eux. Et là, on vous rejoint, c'est-à-dire comment faire venir dans un équipement culturel des gens qui n'y viennent jamais ? Et en plus au sein du CA, on aura des représentants de quartiers de toute la commune...

POLAND CONTE • Directeur de l'imprimerie Rive de Giers

Bonjour, je viens d'un pays minier qui s'appelle St-Étienne, je suis directeur d'une ancienne friche qui s'appelle L'imprimerie Rive de Giers, et ça été une mine, donc, cela a évolué...

Je me pose une question sur la notion de maison Folie, est-ce que c'est un label déposé ? Est-ce que vous avez eu des sollicitations hors de la région Nord-pas-Calais ? Nous cela nous intéresse car cela a été mis en lumière lors de Lille 2004... Et tous les gens qui travaillent avec cette exigence artistique...

Et vous avez créé, ailleurs que dans le Nord-pas-Calais, une envie de partager votre expérience. Avec Banlieues d'Europe, on avait travaillé à comment rebondir, comment faire que les choses évoluent. Et vous avez été, de manière récurrente, pris en exemple. Mais ma question est-ce que il n'y aurait pas quelque chose à faire hors de cette région car il y a beaucoup d'attentes ?

OLIVER SERGENT • Directeur de la maison Folie de Wazemmes

Oui, on le sent bien qu'on en inspire d'autres. En même temps, j'ai l'impression que d'autres lieux qui ne s'appellent pas maison Folie ont ces préoccupations. Le Prato, par exemple, Théâtre international de quartier. On reçoit beaucoup de délégations, évidemment on reçoit beaucoup de capitales européennes, et aussi des délégations coréennes, iraniennes. Donc je sais que Catherine Cullen, adjointe à la Culture de la ville de Lille, a des relations avec Barcelone, il paraît qu'il y a des maisons Folie qui vont ouvrir... Je pense qu'on peut prendre cela comme une sorte de label, avec un cahier des charges, avec le rayonnement le plus large possible, avec en même

temps un encrage territorial fort. Après, je pense qu'il y a deux niveaux, une dimension politique, je ne sais pas qui pourrait décider, à qui s'adresser.

FRANÇOISE POINTARD - *Directrice de la maison Folie Beauvieu de Lomme*

D'élus à élus, mais après ce n'est pas un label Nord-Pas-Calais...

OLIVER SERGENT - *Directeur de la maison Folie de Wazemmes*

Après pour réagir à Hellemmes, cela me surprend un petit peu, que cela s'appelle maison Folie, celle d'Hellemmes, parce que c'était quand même un lieu par rapport à la notion de pluridisciplinarité totale... Il me semblait que Hellemmes était plus dédié aux arts de la rue...

SYLVAIN PETIT - *Conseiller communal à Hellemmes*

Oui, c'est une hypothèse que l'on ait le label maison Folie. Sachant que c'est un peu moins mono-disciplinaire que vous le dites, puisqu'il y a également les sons et toutes les musiques expérimentales, qui sont déjà, par définition pluridisciplinaires. Rien n'empêche également, dans le cadre des arts de la rue, et du son et de la politique culturelle qui sera définie, dans cette fabrique, d'envisager des co-productions avec d'autres disciplines. A ce titre, je pense qu'il ne faut pas trop s'arrêter à ce problème là pour le moment.

On peut aussi imaginer une deuxième phase des maisons Folie, c'est un peu là-dessus qu'on travaille, qui soit beaucoup plus un lieu de travail avec la population et beaucoup moins de diffusion. Je pense que ce serait introduire une complémentarité par rapport à ce qui existe déjà, et non pas reproduire à l'identique ce qui se fait déjà, ce qui n'est pas très intéressant. Il ne s'agit pas de dire : Nous, à Hellemmes, on est les malheureux de l'agglomération, donnez nous une maison Folie, nous, on veut aller plus loin, on veut apporter un plus...

OLIVER SERGENT - *Directeur de la maison Folie de Wazemmes*

C'est vrai que même pour les maisons Folie, il y a cette dérive régulière vers la diffusion, parce que les artistes en ont besoin. Car il y a des outils magnifiques avec des logements, des salles de spectacles, des équipes techniques... Et nous aussi par rapport à la profusion d'offres, on cherche à revenir à cette notion de processus et de fabrication, c'est le nouveau label de Hellemmes, les fabriques culturelles...

Je voulais dire également que nous sommes financés quasi uniquement par la ville de Lille, c'est important et en même temps cela pose question, pourquoi il n'y a pas de reconnaissance de la région, de l'État, des autres, qu'est-ce qui ne va pas ?

Françoise POINTARD - Directrice de la maison Folie Beau lieu de Lomme

Puisqu'on parle de mode de gestion, moi, je pense que pour vous à Hellemmes, quand on est sûr de la diffusion, un mode de gestion municipale, on s'en arrange. C'est compliqué, faut anticiper, mais il y a des procédures, des règles mais on s'y fait. Par contre, là où c'est plus compliqué, c'est quand il s'agit d'accompagnement dans la création. Parce que par définition, fabriquer un spectacle c'est quelque chose de particulier, qu'on n'arrive pas à faire rentrer dans des cases. Alors c'est tout bête mais quand vous avez une équipe artistique qui est en train de créer et que tout à coup, ils se rendent compte qu'il leur faut un bout de moquette verte, et que pour l'avoir, il faut faire une CAO, du coup cela devient compliqué et on va terminer une lecture spectacle avec trois micros. C'est plutôt là où je pense il faut trouver des intermédiaires, parce qu'on est avant tout un lieu de création, de relation permanente avec la population et les artistes. Or, ce qu'on peut mieux faire, c'est la diffusion, il faut trouver d'autres modes de faire ensemble, avec le réseau parce qu'on est parfois limité de cette façon...

Chantal Lamappe - Directrice de culture commune (Loos-en-gohelle)

Je voulais dire que je ne sais pas comment vous faites, mais nous dans notre lieu de fabrique, il y a des artistes qui travaillent, qui répètent etc. On fait un peu de diffusion, qui est une occupation de cinq cents jours par an à six cents jours avec les trois espaces. On est sollicité tous les jours par l'association des urbanistes régionales, La com France, l'association des communes minières, pleins de gens pour faire des séminaires, des colloques dans notre espace, et parfois, on est obligé de réagir, on mobilise énormément de moyens.

J'en viens à comment vous faites, parce que si vous voulez être réactifs par rapport à la population, on a des associations qui nous demandent, si l'espace est libre on le fait, on est vraiment pour ça très ouvert avec un apport en industrie. Alors comment vous faites pour réagir aux propositions de la population si vous êtes obligés de passer par pleins d'autorisations, de demandes de moyens, de mobilisation de moyens ? Vu nous la réactivité que l'on doit avoir, pour les créations il faut pouvoir avec cette réactivité là, et c'est vrai que cela est un peu incompatible avec une régie directe que je respecte énormément, mais qui a ses procédures qui ne sont pas dans la temporalité à laquelle on doit faire face. Dès fois, il s'agit d'une réactivité d'une semaine à la semaine suivante...

Direction du centre socioculturel de Wimereux

Bonjour, moi, je suis directeur d'un centre socioculturel à Wimereux, donc ce ne sont pas les mines mais c'est la mer. En même temps, je suis le référent culture pour l'ensemble des centres sociaux du Nord-Pas-Calais. Nous, pour les centres sociaux et culturels, le concept de maison Folie est très intéressant, dans le sens où il y a cette implication de la population. A l'origine, il faut savoir que les centres sociaux étaient des maisons, on n'appelait pas cela des habitants, mais des résidents, donc il y a des choses qui se rapprochent beaucoup,

notamment pour l'aspect socioculturel. Et moi, ce n'a me choque pas qu'il y ait l'élection de miss Wazemmes et on peut faire travailler les artistes dessus, et le lendemain avoir une autre proposition.

Ce que je voudrais juste dire, car vous n'avez pas trop échangé là-dessus, quelle garantie il y a avec l'existence des maisons Folie qu'il y ait réellement l'implication des habitants ? Qu'il soit réellement acteur et auteur et non pas spectateur ? Et quels sont les gardes fous que vous avez institués ? Je ne connais pas spécialement le statut, si il y a un statut, qu'est-ce qui garantit cette implication, cette participation, que l'habitant ne vient pas uniquement en tant que spectateur ?

Jean HUPSTEL * Président de BANLIEUES d'EUROPE

Vous allez répondre tout à l'heure.

représentante du Prato

Non mais ça rejoint ce que Monsieur disait en fait. Effectivement, c'est rigolo, moi j'applaudis à cinq bras la naissance des maisons Folie à Lille, même si ça nous a un peu effrayé parce qu'on était à Lille depuis très longtemps, Le Prato donc en l'occurrence. Mais si elles sont pleines et qu'elles regorgent de projets, c'est qu'elles étaient nécessaires et puis c'est des outils effectivement de proximité.

Moi, je me posais la question du concept maison Folie qui s'exporte, alors qu'effectivement il existait avant les centres sociaux-culturels, c'est des projets qui existent de fait partout. La France a été quand même... Depuis trente ans, a mis en place des politiques culturelles. Ça sous-tend comme question que le boulot finalement n'est peut-être plus fait, que le concept de maison Folie viendrait rafraîchir les idées et les objectifs de toutes les maisons qui ont été construites pour faire passer le message culturel en France et en Europe et ailleurs. Pourquoi on a envie d'être une maison Folie aujourd'hui, dans le paysage aujourd'hui ?

Et l'autre chose, je voulais faire un petit peu l'avocat du diable des lieux de diffusion, parce que nous on est un lieu de diffusion, mais on est aussi un lieu de création parce que l'on a une équipe artistique en permanence. Il ne faut pas faire l'économie de ça, on ne peut pas dire c'est le diable, c'est le diable, la création pure pour la création. Il y a quand même l'acte poétique d'un artiste ou d'une équipe qui est encore nécessaire pour les habitants d'un quartier. C'est-à-dire qu'ils vivent ce moment, ce choc de la représentation, ce choc de l'acte poétique c'est encore un passage nécessaire. Et on sait bien que, maintenant on sait bien depuis longtemps que ce n'est pas parce que l'on pratique dans une maison, un atelier théâtre que l'on va forcément aller « subir l'acte poétique d'un artiste ». C'est un autre boulot de médiation. Il ne faut pas opposer l'un à l'autre, que ce serait plus louable de travailler pour les habitants, avec les habitants et que les artistes ne seraient que l'instrument d'un passage dans le lieu. C'était une autre question.

Jean HURSTEL - Président de Banlieues d'Europe

Il y a différents types de lieux bien entendu, et des lieux de diffusion comme des lieux de création, et quelques fois les deux en même temps.

Représentante du Prato

Mais c'est parce que l'on a vécu trente ans, quarante ans.

Jean HURSTEL - Président de Banlieues d'Europe

Oui, mais on a vécu trente ou quarante ans avec un problème très simple, c'est que la démocratisation culturelle a échoué en France. Il faut le dire et très nettement. Quand on voit que soixante quinze pour cent des gens, des ouvriers spécialisés pour être précis, n'ont jamais mis leurs pieds dans un établissement culturel, quand on sait qu'il faut un diplôme universitaire de deuxième ou troisième cycle pour y aller, qu'il faut même un héritage familial pour y aller, je trouve si vous voulez que d'une certaine façon la démocratisation culturelle a échoué.

Représentante du Prato

Mais on est en ce moment dans des logiques comptables qui ne vont pas nous aider à compter. Parce que je me dis qui compte. Un habitant de l'immeuble où le théâtre du Prato est installé pour moi ça vaut dix fois plus lourd qu'un enseignant qui vient depuis vingt ans au Prato. En ce moment, on ne nous permet pas d'évaluer correctement ce travail.

Jean HURSTEL - Président de Banlieues d'Europe

Ce que je vous raconte comme chiffres, c'est extrait du Ministère de la Culture lui-même.

Participante 2

Je les mets en cause.

Représentante du Prato

Oui moi aussi.

JEAN HUPSTEL · PRÉSIDENT DE BANLIEUES D'EUROPE

Mettez en cause tout ce que vous voulez.

représentante du PRATO

Ils ont été comptés comment ?

JEAN HUPSTEL · PRÉSIDENT DE BANLIEUES D'EUROPE

Alors attendez qu'on finisse, qu'on finisse sur ses questions là. On ne va pas rester toute la journée là dessus, mais c'est clair que si vous voulez depuis dix ou quinze ans que Olivier Donnat refait des statistiques sur les pratiques culturelles des français, qu'il y a eu les travaux de Pierre Bourdieu sur les héritiers et la distinction, on sait très bien de quoi il est question, on ne va pas chipoter pour un ou deux pour cent. Ce n'est pas la question. La statistique révèle seulement une partie de la réalité, pas toute la réalité.

Et donc je vous disais simplement que les lieux de fabriques dans les usines abandonnées, les friches etc., ça a été aussi une tentative de réponse à cette question là. Et une autre tentative de réponse c'est les maisons Folie. On ne répondra jamais complètement à ces questions là, mais on examine à travers l'Europe différentes tentatives pour répondre à ce défi énorme. Et maintenant vous répondez à ce Monsieur sur...

OLIVIER SERGENT · DIRECTEUR DE LA MAISON FOLIE DE WAZEMMES

Deux secondes par rapport à ce qu'a dit Patricia quand même, c'est juste que moi ce que je pointais c'était une dérive, en arriver à ce que ça se réduise à ça. Parce que au départ, les maisons Folie, ce n'est pas que de la diffusion, ce n'est pas contre la diffusion en soi et surtout ce que je disais tout à l'heure, c'est que par exemple pour tout ce qui est attiré au burlesque, au cirque etc., vous êtes les spécialistes. Nous, on est tellement dans tout que l'on ne peut pas être aussi pointu. Et ça, ça doit quand même interroger la diffusion. Vous serez toujours plus au fait dans votre domaine que l'on peut l'être. En tout cas moi c'est la réflexion que je me fais, mais là je parle à titre personnel.

représentante du PRATO

C'étaient des questions plutôt.

OLIVIER SERGENT · Directeur de la maison Folie de Wazemmes

Après, sur les gardes fous, je pense que c'est avant tout être à l'écoute, il n'y a pas de règles écrites, il faut vraiment être à l'écoute du quartier, sentir, ne pas rompre le lien avec les associations, les différents niveaux d'associations. Mais c'est vrai qu'on n'est pas du tout les seuls à faire ça. Les commerçants aussi, c'est très important, très important à mon avis. C'est essayer de toujours se rappeler pourquoi on est là, toujours mettre en avant cette recherche d'équilibre. C'est une réponse un peu vague.

FRANÇOISE POINTARD · Directrice de la maison Folie Beauvieu de Lomme

Moi ma réponse, c'est qu'il n'y a pas de diffusion sans création et que si on fait de la diffusion et qu'on ne s'interroge pas sur la création c'est que l'on a rien compris au développement artistique et culturel. Création ça veut dire aussi faire en sorte qu'elle se passe là où on est donc d'offrir la possibilité à des artistes d'être dans nos maisons. Et c'est pour ça que nous quand on a eu la fabrique théâtrale on a associé trois équipes artistiques d'un bloc. Parce que ça devait être aussi un lieu de permanence artistique, même si on en accueillait beaucoup d'ailleurs et de la métropole.

Dire quand même aussi que je pense que le procès qui est fait aux structures culturelles, moi je l'entends, je sais bien que ce sont des grandes études, des questionnaires fermés etc. Moi je sais aussi que pour travailler dans le bassin minier, que les gens ne savent pas nommer les choses, parfois ils vont voir des spectacles mais ils ne l'appellent pas comme ça. Je suis désolée mais je m'en suis rendue compte. Et puis ça serait renier tout le travail, enfin nier pas renier, nier le travail qui est mené depuis maintenant quand même deux décennies par des tas d'acteurs dans les friches, par des artistes ou des structures indépendantes sur les territoires. Et c'est vrai que cette dimension là, elle ne sort jamais dans les études, elle est jamais étudiée.

Enfin on en reparlera cet après-midi. Ce qu'on a perdu en fait, c'est qu'on a jeté le bébé avec l'eau du bain, on a perdu tout la réflexion approfondie du développement communautaire, de l'éducation populaire, on l'a jeté à la poubelle et ça, ça nous revient comme un boomerang à la figure. Aujourd'hui, le terrain est prêt pour tous les extrémismes.

JEAN HUPSTEL · Président de Banlieues d'Europe

Ce n'est pas le péché originel d'André Malraux qui a créé le Front National, la xénophobie, il ne faut pas exagérer, non plus.

FRANÇOISE POINTARD · Directrice de la maison Folie Beauvieu de Lomme

Tu fais un lien direct que je n'ai pas fait.

OLIVIER THIERRY - communauté urbaine de Lille

Je vais je pense relancer un peu le débat, un peu en vrac mais ça nous permettra d'avancer cet après-midi. Olivier THIERRY, de la communauté urbaine. Donc j'ai bien entendu les problématiques de jalonnement routier et on va essayer de s'employer à faciliter le balisage des parcours. Mais ce que je voudrais dire aussi c'est que je pense que l'essentiel n'est absolument pas là. Je pense que ce qui est important dans le fonctionnement des maisons Folie, c'est qu'au final les maisons Folie, elles sont dans le paysage mental, dans les pratiques des habitants, notamment au niveau de la Métropole, elles sont bien identifiées comme existant dans le paysage et ça, c'est déjà quelque chose d'essentiel. Après les gens qui pratiquent les maisons Folie, sont aussi des gens qui s'informent autrement, je pense que le bouche à oreille fonctionne beaucoup, je pense qu'il y a des canaux de transmission extrêmement variés.

Le fait aussi qu'il y ait un travail en réseau même si on en a pas beaucoup parlé parce qu'on ne veut pas non plus formaliser ce réseau de maisons Folie au niveau de la Métropole, mais il y a quand même des affinités, des temporalités de travail, des moments de rendez-vous qui fait qu'il commence à exister une circulation d'artistes en résidence, un petit peu de circulation pas assez à notre goût des publics pour qu'ils se croisent et ça qui fait quelque part le secret de la recette des maisons Folie.

Et puis, le deuxième point sur lequel je voulais revenir pour relancer le débat : je pense que l'on posait la question du garde fou, qui fait que l'on travaille bien avec une diversité, on n'est pas non plus emportés par une programmation, une surenchère en matière de diversité de programmation. Et de manière un peu provoc, je pense que ce garde fous, c'est justement le fait, même si c'est compliqué au quotidien, que ces lieux soit des lieux en régie directe, parce que derrière, il y a un suivi politique, une demande forte. Et la demande forte, elle ne s'exprime pas en terme de public, elle se formule en terme d'habitant. On pose la question de la pratique des habitants par rapport à ces lieux là. Et c'est aussi ce qui sauve, ce qui dégage ces structures de toutes les petites luttes aussi entre associations de quartiers, de tous ces gens qui n'ont qu'une envie, c'est d'investir. Et le fait que les équipes soient en régie directe, ça les dégage aussi de cette problématique là. Alors, c'est extrêmement lourd au quotidien, il faut moduler, arriver à trouver d'autres mécanismes pour faciliter la production des spectacles mais je pense que c'est un élément fort quand même.

JEAN HUPSTEL - Président de Banlieues d'Europe

Je pense si voulez que... On a dit aussi que personne ne met en cause la légitimité de la régie directe. Il y en a qui ont préféré le système associatif et d'autres mais il faut aussi à ce moment là simplifier complètement la démarche. Et ce que disais Françoise, c'est si j'ai besoin d'un carré, de truc et qu'il faut que je le prévois six semaines ou deux mois à l'avance, ce n'est pas possible non plus. Donc il y a probablement une simplification des procédures à inventer.

Participant 2

Moi je reviens juste un tout petit peu en arrière, on a parlé des maisons Folie qui sont des moyens que tout le monde reconnaît comme des équipements, comme moyen de démocratiser la culture, de faire en sorte que des gens, ces gens qui sont hors des statistiques figurent. Moi je pense que l'autre volet, c'est l'éducation, et l'éducation artistique en particulier. Et ce n'est pas parce que la ville de Lille se penche sur le problème qu'il n'y a que nous. Dans l'ensemble des relais, il y a des équipements particuliers comme les maisons Folie.

Nous, et c'est notre projet politique, nous avons un volet éducation artistique extrêmement important. Presque un quart du budget culture est consacré dans la ville de Lille à l'éducation artistique. Donc, tous les enfants, quelque soit leur origine familiale passent dans différentes structures, dans les maisons Folie. Je milite moi en tout cas, sur le fait que maisons Folie, éducation artistique et bien d'autres manières de faire sont des projets, des projets politiques. Il n'y a pas que les politiques qui doivent et peuvent les faire mais en tout cas ça peut aussi être un projet politique. C'est tout simplement ça.

Jean HUPSTEL - Président de Banlieues d'Europe

Encore une question et on va s'arrêter là parce qu'on est coincé par le temps.

Caroline PERRET - maison Folie des moulins

Je vais être super rapide alors. J'avais juste une remarque à faire, enfin plusieurs mais rapides. On a parlé beaucoup de démocratisation culturelle et finalement on n'a pas parlé de démocratie culturelle. Chantal l'a évoqué rapidement en parlant de l'éducation populaire, je pense que ce n'est pas antinomique démocratisation culturelle, mais qu'il faut aussi parler de démocratie culturelle parce que c'est ce qui permet aussi de travailler en proximité avec les habitants, et c'est aussi un garde fou je crois, à partir du moment où on intègre le fait que l'on est dans la démocratie culturelle, le fait que l'on puisse accueillir toutes les cultures comme étant égales. Pas de culture élitiste et ça c'est important. L'évaluation aussi est quelque chose pour moi d'important, on parle d'évaluation en terme de chiffre, de public, alors on va avoir des kilos de bonnes sœurs, des kilos de rmistes. Mais l'évaluation c'est aussi l'évaluation des processus que l'on met en œuvre sur des territoires pour travailler avec les publics quelque qu'il soit et je pense que l'on en parle peu.

Et juste une toute petite remarque, la régie directe ok, mais il y a aussi d'autres systèmes de régie qui existent et qui permettent d'assouplir les règles un petit peu rigides de temps en temps. Voilà j'ai été rapide. Donc je suis Caroline Perret directrice de la maison Folie de Moulin.

Françoise POINTARD - Directrice de la maison Folie Beauvieu de Lomme

Juste dire sur démocratie culturelle et démocratisation. Juste deux secondes. Sur des actions comme par exemple a Gonay, où suite à un projet artistique, une association d'habitant s'est créée. Nous on a un problème c'est un déficit d'association. Donc voilà et on porte avec l'agglo, même l'asso à sa propre vie. Et sur le Mont Liebaut à Béthune, ça fait dix ans que l'on fait des résidences d'artistes dans le domaine des arts de la rue, on souhaite cette année qu'il y ait une association qui se crée. C'est-à-dire que l'on fait...on va faire en sorte de privilégier ce mode d'organisation là pour que les habitants puissent être des interlocuteurs, des partenaires, des coproducteurs avec nous de ce qu'on fait.

Après-midi

Jean HURSTEL - Président de Banlieues d'Europe

Donnons la parole à Catherine Cullen qui intervient en premier, ensuite nous aurons un passage par l'Europe, avec les villes de Berlin, Barcelone et Bruxelles.

Catherine CULLEN – adjointe au maire de Lille déléguée à la culture

Bonjour. En fait, je ne dois pas être ici cet après-midi donc je m'immisce un peu. Je devais ouvrir ce matin avec Jean, désolée, mais j'étais à Barcelone. C'est bien on se retrouve.

Simplement, après ce qu'a dit Françoise Rougerie ce matin sur les maisons Folie, après l'historique que vous avez eu des maisons Folie, je voulais peut-être rajouter quelque chose sur tout le travail que l'on fait pour la mise en réseau des maisons Folie et pas seulement des maisons Folie. Depuis 2004, on a vraiment eu envie de mettre en réseau un maximum de structures, les grandes, les petites, les moyennes. Aujourd'hui, l'Opéra travaille avec Attacafa, qui travaille avec le Palais des Beaux Arts, avec le Prato...C'est toute cette idée là, toute la dynamique de 2004 qui nous a permis d'aller plus loin et d'essayer vraiment de faire ce travail en résonance ensemble, en réseau au maximum. Évidemment, avec les maisons Folie qui sont dans la métropole et sur le versant transfrontalier belge. C'était vraiment important que la communauté urbaine se saisisse de ça et encourage un échange de publics, un échange d'artistes. Je crois qu'il faut vraiment réaliser qu'il n'y a pas beaucoup d'endroits où une équipe artistique peut venir faire une résidence dans une des maisons Folie, ou une des Fabriques, peut après aller faire une restitution à l'autre bout de la Métropole. Après, il peut y avoir un travail entre les maisons Folie pour que le public se déplace, pour suivre une équipe artistique ou une autre.

C'est vraiment une opportunité extraordinaire pour mettre de la mobilité dans les publics et aussi permettre aux équipes artistiques de rester pas mal de temps sur le même territoire.

La communauté urbaine donne des subventions et on a élargit bien sûr le terme de « maison Folie » parce que toutes les maisons Folie du départ ne s'appellent pas « maison Folie ». La Condition Publique par exemple, on est dans le même esprit, donc on l'a appelée Fabrique culturelle. Il y a aussi le Vivat d'Armentières. Tous ceux qui ont eu envie d'avoir ce même état d'esprit, qui permettent de travailler ensemble. C'était ça l'idée. C'était non seulement d'avoir ces maisons pluridisciplinaires très ouvertes, mais aussi de les faire travailler ensemble et évidemment, de les faire interagir avec ce qu'on a appelé « le dispositif tour de chauffe » qui sont des salles qui aussi ont une activité assez singulière, c'est-à-dire de permettre à des musiciens amateurs des résidences, des moments de formation, de professionnalisation. Mais pas uniquement ça, c'est aussi la revendication que l'on peut être amateur toute sa vie, on n'est pas obligé d'être professionnel. Tour de chauffe, c'est trois salles de la métropole qui tous les ans accompagnent, je ne sais plus combien, Caroline Perret, combien il y a de ? Qui était avant à l'Ara donc qui connaît bien le dispositif. Combien de ? Dix-huit groupes chaque année, groupes amateurs musiciens un peu dans tous les domaines. Dans un des lieux, il y a la partie formation, la restitution, il y a la résidence, la rencontre avec des professionnels. On a considéré que c'était aussi une forme de fabrique culturelle, donc c'est inclut dans ce réseau. Chaque maison Folie a aussi ses réseaux européens, internationaux. C'est le rhizome qui s'étend, et c'est quelque chose qui nous paraît très, très intéressant. Je voulais rajouter ça par rapport à ce qui a été dit ce matin sur les maisons Folie ou les Fabriques culturelles.

Jean HUPSTEL - Président de Banlieues d'Europe

Si vous avez des questions à poser, depuis ce matin, on parle des maisons Folie donc vous avez peut-être d'autres questions à poser à Madame Cullen ?

Jean HUPSTEL - Président de Banlieues d'Europe

Moi j'ai une question à te poser. Cinq ans après la création de ces maisons, est-ce que tu vois maintenant les problèmes et les avancées ?

Catherine CULLEN – adjointe au maire de Lille déléguée à la culture

Les problèmes, je pense que chaque maison Folie a probablement des problèmes, des problèmes un peu différents. Les problèmes c'est de garder le dynamisme, de toujours aller chercher de nouvelles idées. Ce qui me frappe dans les maisons Folie que je connais bien, c'est que pratiquement chaque semaine, chaque mois, il y a une proposition nouvelle, c'est pluridisciplinaire.

À mon avis, c'est de garder l'enthousiasme des équipes et de renouveler les publics.

Il y a eu un énorme travail de fait sur les publics de proximité mais c'est quelque chose qu'il faut toujours, toujours retravailler, c'est du long terme. C'est pour cela que cette idée d'échanger les publics me paraît très importante. Il faut aussi que les gens sortent de leur quartier, aillent ailleurs, se croisent et aient envie. Je me suis rendue compte après quelques années que le fait que certaines équipes, restent assez longtemps, équipes artistiques, ça voulait dire que le public se disait « Ça c'est vraiment bien! » et ça leur permettait de suivre les équipes dans la métropole ou en Belgique. Ce qui est assez rare mais qui à mon avis est quelque chose de très intéressant.

Jean HUPSTEL - Président de Banlieues d'Europe

Questions ? Pas de questions ?

Alors je vais relayer ce qu'ils ont dit ce matin. C'était quand même des questions sur la gestion de ces maisons, parce que les directeurs... Quelqu'un a dit c'est bien, c'est comme des boîtes, des réceptacles de différentes initiatives effectivement de la métropole et de toute l'agglomération. D'autres ont dit non c'est un projet, et on maintient un projet. La part entre le projet et le réceptacle, la boîte, quelqu'un a dit la boîte, cet équilibre est très difficile à trouver. A la fois, on veut affirmer un projet singulier et à la fois, on est le réceptacle de différentes demandes à la fois locales et de l'agglomération.

Et en particulier, a été soulevé le problème du mode de gestion, direct, régie directe parce que Lille Métropole a dit qu'ils étaient en association, ou régie déléguée. On a évoqué différentes solutions. Personne n'a remis en cause fondamentalement la régie directe mais chacun a dit que c'était un peu lourd, et c'était en particulier un peu lourd pour ce qui n'était pas le spectacle mais, qui était les résidences, les échanges avec les artistes, que pour ceux qui restaient sur place, c'était extrêmement difficile. Je relaye un peu les informations.

Catherine CULLEN – adjointe au maire de Lille déléguée à la culture

Merci. Une des choses intéressantes avec les maisons Folie, c'est qu'il n'y en a pas une pareille. Après 2004, chaque commune a repris sa maison ou ses maisons Folie. C'est vrai qu'il y en a qui font de la création, qu'il y en a qui font simplement de la réception, qui accueillent, il y en a d'autres qui ne font pas grand chose parce qu'ils n'ont pas beaucoup de moyens. On a une diversité. Et je pense qu'effectivement, la régie directe c'est lourd et on en est bien conscient. Si on a voulu faire ça, nous Lille au départ, c'est parce qu'on voulait être sûr que le projet qui était quand même un lieu ouvert aux équipes internationales, de quartiers et aux habitants, serait quand même bien relayé. Maintenant, on est assez tranquille là-dessus.

Donc je pense personnellement, qu'il faudrait le faire évoluer parce qu'on a confiance dans les équipes et qu'il faudrait que ce soit moins lourd, parce qu'administrativement c'est lourd. Je pense que ça a quand même marché, parce qu'il y avait une réelle volonté de l'administration. Mais, il n'y a aucun doute que c'est beaucoup trop lourd, vu en plus qu'il y a énormément de programmation, de choses qui se passent toutes les semaines, tous les mois. Je trouve que cela serait bien que l'on ait maintenant une manière de gérer plus légère.

J'ai l'intention de réunir tous les directeurs des maisons Folie bientôt. Ce que l'on fait régulièrement à la Communauté Urbaine, mais cette fois ci, pour voir ensemble ce qu'on pourrait proposer ou quelles seraient les meilleures manières d'avoir la gestion des maisons Folies. Sachant qu'il n'y aura pas une réponse parce qu'il y a plusieurs communes, mais ça c'est plutôt bien parce que cela permet l'expérimentation.

Chantal Lamappe - Directrice de culture commune (Loos-en-gohelle)

La question que je poserai, est qui finalement a été posée ce matin à la dernière minute, c'est que derrière ces problématiques de gestion et de statut, c'est aussi la place des habitants dans ces maisons et dans les projets. La place des habitants, de la population qui n'est jamais réellement explorée à fond. Ce matin on a pas mal parlé de la gestion directe comme étant pour certains... ça alourdissait, ça bouffait de l'énergie, du temps et de l'énergie. On a parlé également de la participation des conseils, des comités consultatifs et que finalement ça n'a pas été si simple que ça de gérer. C'est vrai que j'ai fait beaucoup la publicité du statut associatif, où la peut être représenté dans l'association des habitants ou même peut-être d'amener des habitants à se créer en association. C'est une question que l'on a pas du tout abordée ce matin mais ce n'est pas une question spécialement à toi Catherine, c'est une question globalement que je pose sur l'ensemble de la problématique de la journée.

Catherine Cullen – adjointe au maire de Lille déléguée à la culture

Plusieurs choses, je pense que dans tous les cas, ceux que je connais bien, les directeurs de maisons Folie ont fait un énorme travail sur la place des habitants, sur la consultation des habitants, même si c'est vrai que le côté formel n'a pas trop marché, que ça a ajouté de la lourdeur. Sur leur travail quotidien, je pense qu'ils pourraient témoigner qu'il y a énormément de travail à faire, il y en a toujours plus à faire, il faut aller plus, loin, on peut toujours aller plus loin.

Moi, j'ai été personnellement dans des conseils d'administration d'associations où il y avait des habitants, des usagers... Je ne peux pas dire que j'étais convaincue que ce modèle là amenait beaucoup ni la parole de l'habitant, ni des usagers ou des abonnés, ça dépend de la structure. Je reste peu convaincue de leur capacité à vraiment impulser quelque chose. C'est peut-être une autre manière de faire qu'il faut inventer. Je ne pense pas que c'est la lourdeur administrative, la lourdeur administrative, elle pèse sur le tout, pas forcément sur ça. Mais comment améliorer ça ? Alors là, moi je suis ouverte à ces idées là.

Chantal Lamappe - Directrice de culture commune (Loos-en-gohelle)

C'est la question la plus passionnante.

Catherine CULLEN – adjointe au maire de Lille déléguée à la culture

En plus de cela, comme vous le savez tous sans doute, moi je travaille énormément sur le rôle de la culture dans le développement durable et là on est vraiment au cœur de cette question : comment faire participer les habitants, les citoyens à la culture, au fonctionnement de la culture ? C'est une vraie question mais la réponse pour moi n'est pas évidente.

Sylvain Petit – conseiller communal à Hellemmes

Effectivement, à Hellemmes, ça fait un an et demi que l'on travaille sur la préfiguration et on travaille sur cette préfiguration avec les collectifs Métalu, et l'Association Bazar. Et de fait, la préfiguration pour nous consiste en beaucoup de choses mais principalement comment ouvrir ce lieu dans la tête de la population avant de l'ouvrir physiquement. On travaille sur cet axe là, et si on choisit le statut associatif c'est aussi en réponse à cette problématique là.

C'est-à-dire que pour nous, effectivement la régie directe représente des lourdeurs qui nous semblent à nous insurmontables, tout simplement parce que les logiques à l'œuvre dans une Mairie ne sont pas du tout les logiques du spectacle ou du travail des habitants avec les artistes. Donc on a l'idée d'une association, avec une représentation des associations d'habitants dans le CA, avec une représentation des conseils de quartier également. Et notre idée - je disais ça ce matin - c'est que nos élus... Ce n'est pas très politiquement correct de dire ça mais ce n'est pas grave. Si on a choisi le statut associatif, c'est que nous pensons qu'à l'intérieur de notre équipe municipale - je vais dire quelque chose qui ne se dit pas mais - c'est que personne n'a la capacité à lui tout seul, la compétence à lui tout seul pour faire fonctionner en régie directe un équipement comme celui là. Les compétences, elles sont à rechercher du côté municipal pour une partie mais du côté des artistes pour une autre partie et du côté des habitants enfin, et du côté des associations et du personnel scolaire... Voilà aussi pourquoi on privilégie ce choix.

Catherine CULLEN – adjointe au maire de Lille déléguée à la culture

Je dirais que l'on connaît tous les cas de figures, et moi je pense qu'on est plusieurs... Maintenant ça fait cinq ans que les maisons Folie existent et à part ces histoires de lourdeurs, on a montré que ça marche, que ça marche quand même très, très bien, et il y a des avantages. Je veux dire que quand même, en cas de problèmes, il y a une grosse, grosse capacité à intervenir, à être là, une réactivité. Parce que ça a beau être administrativement lourd, dans la réaction ça peut être très, très rapide.

On a connu des problèmes avec des associations, d'autres ça marche très, très bien. Pour moi, d'abord la diversité elle est vraiment intéressante et deuxièmement il n'y a pas un truc qui marche forcément mieux que les autres. A Lille Métropole ils ont choisi ça, et on sait que ça peut marcher très, très bien mais ça peut aussi très mal marcher.

Jean HUPSTEL • Président de Banlieues d'Europe

Avez-vous des questions à poser ? Vous n'êtes pas très polémiques mais bon! On va continuer cette question plus tard. On va encore en débattre bien sûr.

Et maintenant, on va passer à la partie disons internationale de la journée. Nous avons donc, Barcelone, Bruxelles et nous avons Berlin sur la même table ce qui montre bien que l'Europe est diverse et bien représentée ici. Par quoi voulez vous que l'on commence ? Je vous laisse choisir ! On commence par B, Barcelone, ou Bruxelles ou Berlin ? Tu finis toi parce qu'il faut que je te traduise donc on fait d'abord les deux autres. On commence par les voisins les plus proches, Bruxelles.

5) Présentation de lieux culturels alternatifs européens

Laurence Jenard * Recyclart, Bruxelles

Bonjour à tous, merci de m'accueillir ici. Je représente l'international mais Bruxelles n'est pas très loin. Je représente l'association Recyclart, ceci est notre logo. Recyclart n'est pas comme beaucoup le croirait, rien qu'au nom, un centre de recyclage ou un centre d'art qui travaille avec des matériaux recyclés. On est en fait une plateforme artistique qui a commencé grâce à un subside européen qu'on appelle, enfin que l'on appelait parce que le fond n'existe plus « Projet pilote urbain » et qui a la particularité de coupler à la fois un projet artistique, un projet de développement territoriale et un projet d'économie sociale.

La première particularité c'est le lieu, on est situé Gare Bruxelles Chapelle. Pour ceux qui connaissent un peu Bruxelles et l'histoire de Bruxelles, il faut savoir que le centre ville a été tout à fait coupé en deux parce qu'on appelle la jonction Nord-Midi, qui est une jonction de chemin de fer, on a pas de gare terminus, qui est une jonction de chemin de fer qui part de la gare de Midi à la gare du Nord et qui en fait a créé dans l'imaginaire du Bruxellois une rupture très négative, parce que le chantier a pris beaucoup de temps, parce que la décision a été prise dans les années vingt et le chantier a seulement terminé dans les années cinquante.

Nous nous situons, enfin nos locaux se situent, juste en dessous de la ligne de chemin de fer et la première mission c'était un projet urbain. C'était transformer cette rupture urbaine en liaison. Du côté du bâtiment gothique qui est une école vous avez le centre ville, Manneken-Pis est à cinq cents mètres. Et de l'autre côté vous avez le Marolles, qui est le quartier populaire historique de référence, où vous avez maintenant des antiquaires et des brocanteurs, qui est surtout ponctué de différentes cités sociales. Ça c'est déjà un peu différents des autres projets culturels, du moins à Bruxelles, c'est que le projet est né du lieu. On n'avait pas d'abord un projet culturel et on a cherché un lieu, c'était le contraire. Il y a eu ce lieu, cette rénovation, cette revitalisation à faire, ce lien entre deux quartiers et on a décidé d'y amener une vision transversale à la fois avec une animation, une programmation culturelle mais aussi comme vous allez le voir un projet socio-économique et de développement urbanistique.

Tout ceci était aussi possible grâce à un financement européen. C'est important à le dire parce qu'en Belgique on est aussi d'abord une des rares institutions bilingues qui ne dépend pas de... Nos grands musées qui ont un rayonnement international dépendent directement de l'État fédéral et sont automatiquement bilingues. Mais toutes les associations culturelles doivent choisir d'appartenir soit à la communauté flamande soit à la communauté française. Ce qui dans le cadre de Bruxelles, ville internationale et multiculturelle est un peu artificiel, et nous avons fait le choix d'être bilingue, d'être soutenu par les deux communautés et je crois que ça reste possible maintenant ou que c'est possible maintenant parce que l'on a d'abord eu un financement européen qui ne se posait pas la question de savoir à quelle communauté on appartenait.

Et après les trois ans de financement européen, on a pu arriver chez les différentes institutions francophones et flamandes, en disant « on a fait nos preuves donc vous pouvez voir que ça marche, que notre projet fonctionne ».

Au niveau de la partie artistique, nos piliers sont à la fois de faire le lien, de jongler ou d'assumer l'hybridité entre le populaire et l'artistique, ou ceux que certains diraient l'élitaire, ou je dirais plus la partie intellectuelle. Ça se traduit par des événements, on a fait un événement autour de la Lucha Libre, qui est cette lutte spécifique aux pays d'Amérique Latine qui ont quand même un graphisme au niveau leurs affiches très, très pointu. Donc la veille, on avait une conférence d'une personnalité du graphisme qui est la personne qui a une connaissance mondiale de ce niveau là, qui peut vraiment retracer toute l'histoire de ce graphisme là. Et le lendemain, on a fait un événement beaucoup plus populaire, un match de dessinateur où c'était un peu le principe du catch mais sur base de dessins. On a fait d'ailleurs, l'initiative vient de Nantes, donc on a fait une équipe française contre une équipe belge. On essaye toujours de garder ce lien entre l'érudit et le populaire.

Et notre rôle, notre autre position que l'on prend dans le champ artistique à Bruxelles c'est le lien entre l'institutionnel et l'émergent, certains dirons l'underground. Par ce fait même, on est très fort lié aux écoles d'art, à tous les jeunes artistes qui en sortent. On a quand même à ce niveau là un rôle assez pivot parce qu'on sait que tant qu'ils sont à l'école, ils ont une série de soutien, non seulement par leur réseau de leurs copains, par l'infrastructure que leur offre l'école, où ils peuvent eux-mêmes monter des expos en dehors de leur cours, mais ils ont aussi tous les outils mis à leur disposition pour leur art à l'école. Une fois qu'ils n'ont plus ça, une fois qu'ils sortent de l'école, ils n'ont plus ça et nous on leur offre par exemple des lieux et ce soutien là. On a une position très hybride qui n'est pas toujours facile à maintenir mais que l'on assume au niveau de notre quotidien.

Ce qui est très important aussi, c'est toutes les relations aux quartiers qui nous entourent. Là aussi c'est un peu spécifique parce que ça vient de notre histoire. Le premier défi, le premier projet au début c'était ce lien entre les Marolles et le centre ville. D'office, on s'est dit on ne doit pas être un OVNI comme ça, il faut un ancrage important par rapport aux quartiers qui nous entourent, aux habitants et aux utilisateurs aussi. Cela se traduit un peu dans toute la programmation et dans tous les projets que l'on met en place.

Mais spécifiquement ça se traduit très simplement avec un outil comme la photographie qui nous permet, en tout cas sur le long terme, d'établir des relations privilégiées avec les habitants. On est d'abord très classiquement passé par les associations ou les maisons de jeunes du quartier pour organiser des différents workshops et on a vu qu'il y avait peut-être une autre façon de faire. On a commencé par distribuer des appareils photos, il faut dire que le collègue qui s'occupe de ça au sein de Recyclart est photographe lui même, et lui même a une démarche dans son art assez relationnelle. Donc, on a simplement distribué des appareils photos que les gens nous ramenaient, on leur tirait une photo pour eux et petit à petit on accumulait toutes les photos chez nous. A côté de ça, on s'est dit, on va continuer cette collecte de photographie parce qu'on s'est dit que ça mordait. Il y avait un habitant qui était intéressé et puis son frère ou son copain étaient aussi intéressés. Il y a un marché aux puces pas loin, donc on est régulièrement là pour acheter des vieux albums photos. On organise aussi la collecte d'une autre façon, on a mis au point un photomaton et on va dans les fêtes de quartier. Donc c'est un photomaton un peu spécial, dans le sens où c'est un vrai photographe qui est à l'intérieur et qui vous demande de

prendre des positions un peu spécifiques et ça permet une première approche, un premier contact avec le reste de notre programmation. Ce qu'on essaye petit à petit, c'est de participer à la mémoire collective du quartier, à une identité du quartier qui est aussi ouverte et qui fait la part belle aux talents de chacun et à la multi-culturalité. Par exemple, dans ce cas ci, il s'est avéré que l'on avait... que dans le quartier habitait le sosie officiel de Dirk Frimout. Dirk Frimout est un astronaute belge connu. Le Monsieur que vous avez à ma droite, c'est le sosie officiel de Dirk Frimout, et il y a une dizaine ou une quinzaine d'années il a pris connaissance de nous par la photo et on s'est rendu compte qu'il restait dans cet univers... Qu'il avait un univers autour de l'espace, des étoiles très, très prégnant dans sa vie quotidienne et donc on a décidé de le mettre en valeur lors d'un petit événement que l'on a fait autour de sa personne, de son univers. Cet événement s'est fait dans une petite pièce, qui est un studio photo chez nous, qu'on avait décorée avec des planètes, et où chacun pouvait se faire prendre en photo en tant qu'astronaute. Le mois prochain par exemple, on a ce même événement avec un autre habitant qui est fan du Japon et des mangas. Là aussi, chaque fois, un peu le fil rouge ça reste la photo, la prise de photos, la collecte de photos.

Donc petit à petit, on a comme ça une espèce de mémoire collective du quartier que l'on restitue de manière différente soit par la projection, soit par des petites expos qui commencent dans notre café et qui continuent dans différents lieux très locaux de la ville, que ça soit une maison médicale, un snack frites, ou autre chose. Il y a à la fois un travail d'aller-retour entre la collecte et la rediffusion du quartier. Petit à petit on voit que ça fonctionne, que le fil rouge prends corps.

A côté de ça, on a aussi notre bar-resto qui est aussi un lieu important parce que c'est effectivement... Moi, je l'appelle un peu la cuisine de Recyclart parce que c'est l'endroit où à la fois pour l'équipe et à la fois pour le public, c'est l'endroit de tous les débats. La méthode de travail est spécifique parce qu'on travaille avec un programme de transition professionnelle. Ce sont des personnes issues de chômage de longue durée qui sont remises à l'emploi ici pendant deux ans. A la fois il y a trois commis de cuisine et une personne à la salle, qui apprennent un nouveau métier ou un métier qu'ils ont exercé il y a longtemps, et ils ont eu un accident dans leur vie et ils doivent être remis sur le marché de l'emploi. Dans ce cadre là, nous on offre à la fois un accompagnement plus spécifique, donc ils ont un responsable pour une petite équipe, des formations et aussi un accompagnement plus spécifique dans les derniers mois de leur venue chez nous pour qu'ils trouvent après un boulot à plus long terme.

Dans cette même méthode de travail, on a aussi tous nos centres de production - vous voyez ici le menuisier - qui s'appelle Fabrique. On a trois ateliers techniques, un atelier de menuiserie, un atelier de construction métallique et gestion d'infrastructures, un centre de transition professionnelle comme il y en a d'autres à Bruxelles soutenu par la région.

Leur particularité c'est leur proximité avec le centre d'art et c'est le fait qu'ils apprennent, qu'ils réalisent des œuvres d'art au sens large du terme que ce soit des prototypes de designer, des décors de théâtre, des scénographies spécifiques pour des expositions et aussi des minis aménagements d'espace public. La notion d'espace public est très importante pour nous parce que de part notre histoire aussi, du fait que l'on a commencé comme projet urbain et que l'on défend l'espace public comme ouvert à tous. Dans ce cadre là, concrètement on

met sur pied des minis aménagements, des salons urbains ou du mobilier urbain qui sont conçus par des artistes, des designers et qui sont réalisés dans nos propres ateliers. Ça, c'est un lien aussi intéressant entre la partie centre d'art et la partie fabrique.

Pour terminer quelques photos. Vous voyez notre lieu qui vit lors d'un festival, où l'on avait défendu la culture du skate. La cuisine avec les commis, je ne sais plus quand a été prise cette photo mais ils ont l'air content d'avoir fini quelque chose. La réalisation d'un desk pour une bibliothèque réalisé par Fabrique et une petite installation qui avait été faite dans le cadre d'un atelier d'artistes, que l'on prête à ces jeunes artistes.

Pour conclure, on me pose souvent la question, « si c'était à refaire ? ». Je dirais « Oui » d'autant plus que nous, on existe maintenant depuis dix ans. Officiellement, on a débuté, commencé en mille neuf cent quatre-vingt-dix-huit mais le lieu a été ouvert officiellement dans le cadre de Bruxelles capitale culturelle de l'Europe en deux-mille. Donc, si c'était à refaire, sûrement, d'autant plus que l'on sent dans ces dix ans en Belgique, partout dans la société mais peut-être plus spécifiquement en Belgique, une segmentisation des compétences et de la société. Je crois qu'avoir une vision transversale ou globale sur une problématique est super intéressante et aussi de la traduire au niveau local, même si dans le quotidien c'est assez compliqué et que l'on doit jongler avec des cadres administratifs très, très différents, à la fois le côté bilingue, mais aussi le côté soutien de disciplines différentes. Mais j'ai une équipe motivée et petit à petit dans le quotidien on y arrive.

Carme Romero - Hangar, Barcelone

Je vais essayer de faire ma présentation en français et excusez moi si ce n'est pas un très bon français. Hangar est un centre d'expérimentation et de production des arts visuels qui est à Barcelone. Son but est de soutenir les créateurs et les artistes. On est né de l'Association d'artistes audiovisuels de Catalogne. Qu'est-ce que ça veut dire les arts visuels aujourd'hui ? C'est un champ extrêmement ouvert. En fait j'ai amené quelques images de production que l'on a fait au Hangar qui sont très diverses de matériaux, de formats, comme le dessin, la peinture. Mais avec l'objet de l'espace, les vidéos, soit fiction, soit documentaire, les vidéos dans l'espace et la performance et l'installation, l'objet, même la robotique... On travaille même avec des instruments musicaux interactifs, et de plus en plus on travaille... Pour les artistes aujourd'hui, c'est de plus en plus très naturel de se mouvoir beaucoup d'une discipline à une autre. Ils peuvent collaborer avec des musiciens, des danseurs, c'est très normal aujourd'hui.

J'ai amené aussi quelques données. Le centre est né en mille neuf cent quatre-vingt-dix-sept, il se situait à Poblenou quartier de Barcelone. Ça c'est une petite vue du quartier. Je parlerai un peu plus après de ce quartier. Ce que vous voyez ici, c'est la friche où nous sommes. Hangar occupe quelques bâtiments d'une friche qui s'appelle Can Ricart, pas tous les bâtiments mais une partie. Cette partie est ici de ce côté, tout ce côté que vous voyez. Ça c'est une vue de l'intérieur de Can Ricart comme il était il y a quelques années. Hangar est une initiative de l'Association des artistes audiovisuels de Catalogne, une association qui a trente ans d'histoire et qui regroupe plus de milles deux-cents artistes.

Ça fonctionne principalement avec le support des institutions publiques comme la Mairie de Barcelone, le Conseil des Arts de Catalogne, le Ministère des Affaires extérieures qui finance notre programme d'échanges internationaux, la Diputacion de Barcelone qui est une institution de la région de Barcelone et le Ministère de la Culture d'Espagne. Le budget que l'on a, ce sont des données de l'année dernière. On ne sait pas d'une année sur l'autre combien d'argent est-ce que l'on aura parce que nous sommes un projet indépendant. Cela veut dire que l'on a toute la flexibilité, toute l'indépendance mais on peut avoir toute la précarité aussi. Chaque jour on doit... Chaque année on doit participer au concours pour savoir combien d'argent nous aurons pour l'année prochaine. Je dois dire que la Mairie de Barcelone participe avec cet argent, cinquante-quatre milles euros, mais elle est aussi la propriétaire du bâtiment où nous sommes qui est cédé à Hangar.

Quelques mots sur la trajectoire de la gestion qui je crois est intéressante. Quand Hangar est né de la main de l'association, pendant les premières années était l'association, c'est-à-dire que la même équipe qui gérait l'association était en charge de hangar aussi. L'année 2000 étant, une nouvelle équipe s'est arrangée alors, a commencé un chemin indépendant de l'association. L'année deux mille trois s'est devenu une fondation, une fondation privée. Je ne sais pas comment ça se dit en français sans but de... sans but lucratif.

Quelque chose qui est très important aussi c'est que l'on a des critères publics dans le fonctionnement. Qu'est-ce que ça veut dire ? Que chaque fois qu'il y a une opportunité de travaux dans Hangar, on fait un concours public spécialement avec la direction du centre qui doit changer chaque quatre ans, personne ne peut s'éterniser dans la direction d'Hangar. Chaque quatre années ça change.

Et la fondation, comme vous savez, toutes les fondations ont un patronat et même les patrons changent parce que les patrons sont les personnes qui font partie de la commission exécutive de l'association qui est renouvelée chaque fois qu'il y a des élections dans l'association. Tous le système est très rotatif ou changeant.

Je parle rapidement des services, qu'est-ce que l'on fait à Hangar, qu'est ce que l'on offre aux artistes. On offre des services réguliers, chaque jour de lundi à vendredi, ce sont des services ouverts dans un horaire. Les artistes payent pour l'usage de ce service mais le coût est subventionné. Il y a une responsabilité partagée avec l'artiste. Ce n'est pas la gratuité absolue et Hangar ne garde pas les œuvres, on n'a pas une collection artistique ni quelque chose comme ça. Les services évoluent beaucoup en fonction des artistes. Il y a des services qui existaient quand Hangar a commencé l'année mille neuf cent quatre-vingt-dix-sept et qui n'existent plus parce qu'ils ne sont pas nécessaires aujourd'hui. Mais, il y a beaucoup de services nouveaux que l'on a dû offrir pendant ces années. C'est très important parce que sinon ça perd un peu le sens. C'est très bon que l'on est une institution flexible, autonome, qui dépend des artistes, de l'association des artistes.

Tous les artistes peuvent utiliser nos services, ce n'est pas pour les associés, ce n'est pas pour les artistes en résidence, tout le monde qui veut venir, qu'il soit espagnol ou étranger peut venir et produire ses travaux. Ce sont des services basiques et des services pour l'excellence. Qu'est-ce que je veux dire avec ça ? Tout le monde peut entrer et commencer à travailler à Hangar. On essaye d'être le plus ouvert possible mais aussi le plus spécialisé possible, avec le plus de qualité possible, on essaye d'être ouvert et de qualité.

C'est une équation un peu difficile mais c'est ce que l'on fait. Alors, il y a un accès démocratique et une responsabilité partagée, un usage rotatif. Je vais aller plus rapide parce que sinon je n'aurai pas le temps.

Ça c'est un des services que l'on offre, centrale de production pour artistes, les aider, préparer, planifier, faire le budget, les aider à trouver les personnes pour faire l'équipe de production, on coordonne les différents services dans Hangar. Ça c'est un exemple d'artistes qui voulaient faire un petit théâtre de marionnettes, marionnettes robotisées, on a fait toute la production de l'idée originale jusqu'au résultat final. Il a fallu même chercher des personnes dans d'autres pays, on a travaillé en réseau avec des personnes de Corée du Sud et de Suisse et finalement on a fait le petit théâtre. C'était une pièce de Bestué & Vives ce sont les artistes, c'était une exposition dirigée par Hans-Ulrich Obrist.

On a aussi des ateliers d'artistes dans ce cas on a seulement quinze ateliers alors on doit faire un concours pour y accéder, il y a un jury. Le jury change aussi chaque année et ce sont eux qui sélectionnent les artistes. Comme vous voyez les prix sont accessibles.

Ça c'est une photo de la télé, ça c'est une journée de portes ouvertes, ça nous on le fait régulièrement d'ouvrir les ateliers des artistes pour inviter les publics. Mais, c'est la seule activité publique que l'on fait, nous on n'a pas de salle d'exposition, ni on fait un programme public ouvert, non on ne le fait pas. Des espaces polyvalents pour les tournages vidéo, photographiques, réunions, rencontres pour artistes, collectifs, associations...On travaille beaucoup avec l'Association du voisin du Poblenu de notre quartier.

Vidéos, on a été assez fort, aussi, production audiovisuelle, on fait aussi toute la...Ce n'est pas une mode entre les artistes espagnols de se baser sur la peinture française mais j'ai choisi ces productions. On a fait des centaines de vidéos chez nous. Location de matériel, tout ça veut dire que si je suis un artiste et que je n'ai que mille euros pour faire une production, si je travaille à Hangar, je pourrai faire une production comme si j'avais cinq mille euros.

Ça c'est le service le plus spécialisé que nous avons, Hardware Libre, on peut faire des dessins, circuits imprimés, développement, fabrication, construction...Tous les outils que l'on fait, on les publie sous des licences libres cela veut dire que l'on peut les copier, on peut les construire. On fait des cours, des séminaires, des petites rencontres pour aider les gens à apprendre à utiliser ces outils. Et ça, on peut l'appliquer à la robotique artistique, instruments électroniques interactifs, illuminations interactives, danses interactives.

J'ai amené quelques images, ça c'est le collectif Chics and spits, je ne sais pas si vous les connaissez. Elles font de la musique mais aussi très en relation avec les arts visuels. Et ça c'est un gros tapis que l'on a fait pour elle, c'est un tapis céramique, qui se touche avec la proximité du corps. Ils font de la musique mouvant devant les tapis. Ça c'est un autre instrument pour elle, une guitare électrique. Ça c'est un scénario d'illuminations interactives pour un concert musical. Ça c'est une pièce de lettres interactives, la rotation des lignes de lettres, on fait des formes tridimensionnelles, on peut les contrôler par millisecondes donc on peut faire des couleurs différentes, des mouvements ... Ce sont des possibilités que l'on a. Ça c'est une pièce de Maria Ceron qui a travaillé avec la danseuse Sonia Gomez, c'était une pièce où la danseuse dansait devant sa propre projection et pouvait modifier sa projection. Il y avait un dialogue entre le mouvement que l'on voyait en temps réel, devant le spectateur, et ce qui était enregistré et projeté. C'était une sorte de boucle parce que le plus représentation on

faisait de cette pièce, le plus boucle on verrait projeté. Ça c'est une autre pièce, on fait aussi l'électronique pour ça.

Et logiciel libre, c'est la même idée. On a parlé ici beaucoup de cette idée de communauté, de comment trouver une place pour la communauté en relation avec ce centre. Et j'aime beaucoup le modèle de logiciel libre, où ceux qui utilise le logiciel peuvent aussi le modifier, le créer. Il y a beaucoup de structures qui permettent que les gens peuvent apprendre comment ça fonctionne, c'est quelque chose d'ouvert, accessible, transparent, c'est un code ouvert. J'aime beaucoup l'idée d'une culture qui a un code ouvert.

Ici c'est une pièce que l'on vient de débiter, de montrer ce week-end, c'est une collaboration avec le Parc de recherche biomédical de Barcelone, c'est une pièce divulgatrice pour montrer comment ça fonctionne la diversité génétique humaine, c'est un jeu de réalité augmentée. Vous pouvez voir l'interface. J'ai encore plusieurs projets, mais je crois que je vais aller un peu plus vite, ce sont d'autres projets.

Je vais parler un peu de notre contexte en Can Ricart, je vous ai parlé de cette friche. Nous sommes dans Can Ricart, et ce projet est devenu un projet emblématique. Cette friche est emblématique à Barcelone, est devenue emblématique par l'Histoire, spécialement par l'histoire très récente de ces dernières années. C'est une friche du dix-neuvième siècle, qui a été fermée comme friche textile dans les années mille neuf cent soixante-dix. A partir des années mille neuf cent quatre-vingt-dix, beaucoup d'artistes se sont installés dans Can Ricart mais aussi dans Poblenou. Poblenou qui est un quartier traditionnellement ouvrier de Barcelone. Il y avait beaucoup de friches textiles surtout. Et comme je dis, c'est le quartier où il y a eu la vraie culture ouvrière et même la culture anarchiste, associative. Ça c'est très fort dans ce quartier même jusqu'aujourd'hui. Ça allait très bien avec les artistes. Quand les artistes sont arrivés dans les années mille neuf cent quatre-vingt-dix, les voisins ont célébré ça, ils aimaient beaucoup que les artistes viennent parce que beaucoup de ces friches étaient abandonnées, elles étaient peu à peu détruites ou en ruine. Les artistes ont amélioré ce patrimoine, s'y sont installés, ont installé leurs ateliers. C'est parce que dans les années mille neuf cent quatre-vingt-dix Poblenou était le laboratoire de Barcelone, le laboratoire artistique de Barcelone, c'est pour ça que Hangar s'est installé au Poblenou l'année mille neuf cent quatre-vingt-dix-sept.

Mais qu'est ce qui s'est passé avec Can Ricart ? Can Ricart était la propriété d'une personne, propriétaire, un marquis, le marquis de Santa Isabel et son plan était de détruire presque toute l'enceinte, sauf Hangar, parce que comme je l'ai dit le bâtiment où nous sommes est une propriété de la Mairie. Une grosse protestation a commencé, qui a été très emblématique, parce que l'on a réuni des gens de l'Université qui ont fait des études patrimoniales, on a réuni des associations de voisins, on a réuni des collectifs d'artistes, la fondation Tapiés, plusieurs institutions culturelles et bien sûr Hangar. Tous ensembles, on a lutté pour défendre cette enceinte qui était très importante du point de vue historique, du point de vue du patrimoine.

Finalement en deux mille six, il y a eu un nouveau plan : 60% de l'enceinte sauvée, la Mairie de Barcelone achetait une grande part de l'enceinte et aujourd'hui c'est public. Le même jour que ce plan est annoncé, la tour est incendiée. C'est important parce qu'il y a la violence, il y a un choc d'intérêt, il y a les intérêts du propriétaire, ceux qui veulent faire de l'argent. Si tu détruis tout, tu peux construire, tu peux faire un hôtel.

Il y a l'intérêt du voisin qui rêve à un modèle citoyen, il y a l'intérêt des artistes qui dans ce moment là devait partir de Barcelone parce que c'était impossible de louer un espace pour travailler, c'était trop cher, c'était terrible, on parlait du sommet de la bulle immobilière en Espagne, alors c'était absolument impossible. Il y a beaucoup d'intérêts ici et il y a aussi la violence. Ça c'est la tour de Can Ricart, ce n'est pas les bâtiments d'Hangar. Comme je l'ai dit, aujourd'hui, la plupart des bâtiments sont publics. Il y a des plans de réhabilitation et de construction de nouveaux projets culturels, Linguamon, Casa de barrio... Le modèle est maintenant de faire un rapt culturel. Et il y a aussi des Fabriques de la création qui sont en quelque sorte similaires aux maisons Folie et qui est une idée de la Mairie de Barcelone, dans ce cas, de réhabiliter plusieurs friches dans Barcelone comme centre de production multidisciplinaire dans le cas de Fabre, Cots, Circ, la Ceca. Hangar va être partie de ce plan même si Hangar était préexistant au plan.

Très rapidement je finis avec seulement une chose Hangar fait aussi partie d'un réseau A Catalunya, qui est le réseau des espaces de production artistique. Pour ceux de vous qui sont intéressés à cette sorte de réseau, ce qui est très important c'est que dans le centre ou les espaces du réseau, il y a des espaces physiques et il y a des projets qui n'ont pas d'espaces physiques mais ils n'ont pas besoin d'espaces physiques. Il y a aussi des projets qui sont municipaux et d'autres qui sont privés, autonomes, il y a une grande diversité des projets mais ce qui est important, c'est que nous on a réussi à créer un réseau et à travailler ensemble. Par exemple, dans beaucoup de problèmes que l'on a détecté et qui sont communs, par exemple, le problème de la visibilité, de l'identité, tout ce dont on a parlé aujourd'hui.

Il y a aussi le problème des indicateurs, comment démontrer que ce que l'on fait à la production du territoire est important, comment trouver quels sont nos indicateurs, c'est les chiffres, la part quantitative le seul indicateur possible ou il y a d'autres indicateurs plus utiles dans notre cas ?

Sigrïd Niemer - Ufa Fabrik, Berlin

Bonjour. Je ne peux pas faire ma présentation en français, je vais parler en allemand et les mots de ma présentation sont en anglais donc nous avons un bon mélange des langues européennes. Merci à Banlieues d'Europe et à la maison Folie de m'avoir invitée pour présenter la UFA Fabrik de Berlin.

L'image de l'entrée de la UFA Fabrik, un centre culturel international, pour dire clairement que nous ne faisons pas partie uniquement du quartier, ni de la ville, mais du monde entier. Pour être encore plus provocateur, nous ne faisons pas partie ni du thème culturel ni du thème artistique. Et nous sommes partis d'un projet personnel : perfectionner notre mode de vie. Il y a plus de trente ans qu'elle existe. L'image de gauche montre très clairement comment c'était au départ, c'était lors d'une démonstration, d'une manifestation à Berlin où nous avons attiré l'attention sur notre projet. Ce camion n'avait pas de moteur, il était tiré par des cordes. Nous avons déjà un projet écologique, nous ne voulions pas souiller l'atmosphère de Berlin. Et nous voulions montrer aussi que quand on tire avec force on peut faire quelque chose.

C'était donc un ancien studio de cinéma que nous voulions occuper. L'UFA Fabrik, c'était le plus grand studio de cinéma avant la guerre, pendant et après la guerre. Elle a été fermée parce que la télévision a progressé, s'est imposée. Dix-huit milles mètres carrés, sept immeubles, des places et des rues relient entre elles ces sept maisons. Tout ça était abandonné et devait être détruit. Tous ces studios étaient près d'une sortie de métro.

Nous étions des citoyens jeunes qui avaient des idées un peu folles, nous avons commencé à travailler sur les débuts de l'écologie, nous discutons des styles de vie et des modes de vie que nous voulions faire. Nous étions contre le système culturel classique et nous n'avions pas d'argent. Nous avons énormément de résolutions dans notre projet, de convictions dans la manière de mener notre projet. Nous avons commencé à négocier avec la ville pour occuper ce lieu, mais ça a été des négociations extrêmement lentes. Comme nous n'avions pas beaucoup de temps nous avons occupé les locaux. Nous avons dit tout de suite, dès le départ, que c'était une occupation pacifique, que nous voulions bien payer et que nous étions prêts à signer un contrat avec la ville. Nous voulions occuper une vieille friche industrielle. Nous voulions relier l'écologie et l'art, le développement durable et l'art. Il y avait d'abord une relation d'amitié entre nous dès le départ, et une économie commune, un partage des ressources commun. Nous avons commencé par une autorisation pour trois semaines, puis trois mois, et maintenant nous avons un contrat jusqu'en deux mille trente-sept. Nous avons emprunté de l'argent aux banques, donc c'était très important que nous ayons ce contrat sur une longue durée pour que nous puissions rembourser cet emprunt fait auprès des banques.

Il faut que je vous éclaire sur le partage des ressources parce que sans ce principe élémentaire, la UFA Fabrik n'existerait plus aujourd'hui. C'est un principe très simple au départ, toutes les ressources individuelles arrivent dans une même caisse et les dépenses sortent de cette même caisse. Au départ, il n'y avait que les ressources du cirque des rues, avec ce que nous avons gagné avec ce cirque des rues, nous avons payé les premiers travaux de déblayage. Ce que nous avons en plus a été utilisé pour créer le premier café.

Une fois qu'il y a eu le café, il y avait les bénéfiques du café et les bénéfiques du cirque et ce qu'il y avait en plus a servi à rénover le théâtre. A ce moment nous avons trois sources de revenus et avec ces trois sources de revenus, nous avons créé la boulangerie collective.

Personne ne le croit mais ça a toujours fonctionné. Ça a aussi marché parce que les salaires ou les ressources des personnes qui travaillaient là étaient payés par la caisse commune. Personne n'avait effectivement de ressources propres, tous ce qu'on gagnait, on le mettait dans le pot commun. Et tout le monde était enthousiaste. Tout le monde était enthousiaste, parce qu'avec rien, on a pu construire quelque chose ensemble.

En mille neuf cent quatre-vingt-cinq, il y a eu une grosse crise, la crise est venue de l'extérieur, c'est les impôts qui nous ont coincé. Les services fiscaux étaient voisins avec notre installation, ils ont regardé notre terrain et ils ont dit « ils font des affaires donc, il faut qu'on les sanctionne avec la fiscalité, si il y a une boulangerie, si il y a des revenus, il faut que l'on prenne la TVA ». Nous avons dit non on ne va pas payer des impôts parce que la boulangerie nous appartient, et si l'on porte ça de l'autre côté de la rue, il n'y a pas de raison parce qu'on porte de l'autre côté de la rue que l'on paye une taxe parce que c'est à nous.

Alors nous avons eu une discussion terrible avec les services fiscaux pendant un an et demie. Nous avons pensé que pour cette façon de faire, cette nouvelle façon de produire ensemble, il fallait qu'il y ait une réglementation fiscale nouvelle. Nous n'avons pas réussi.

A partir de là nous avons créé une nouvelle structure, la même que nous avons encore aujourd'hui, nous avons une structure de couverture générale et c'est la représentation extérieure de la UFA Fabrik, c'est celui qui est le locataire principal et tous les gens qui habitent ou qui travaillent sur le site sont membres de cette ombrelle générale. La plus haute autorité de tout ceci c'est l'assemblée générale des habitants du lieu et des travailleurs du lieu. Toutes les décisions importantes sont prises dans un consensus général. Nous ne pouvons pas nous payer des décisions qui seraient prises à la majorité, si nous avons des projets importants nous avons besoin des potentialités de chacun. Sous cette ombrelle générale, il y a douze autres activités générales. Il y a à la fois des entreprises privées et des entreprises d'intérêts générales. Par exemple l'école de cirque est une association d'intérêt générale et la boulangerie est une entreprise privée. Il y a des avantages et des inconvénients dans cette structuration. Elle est flexible d'un côté, alors par exemple si une activité comme le café ne marche pas, ce n'est pas l'ensemble des activités qui s'écroulent et quand il y a une activité qui marche bien on peut avoir la capacité d'en créer une nouvelle.

Quand nous avons établi ce modèle nous avons eu besoin de subventions et d'aides de l'État. Pendant les huit premières années, nous n'avons eu aucune subvention de l'extérieur. Une structuration aussi claire permet d'accepter des subventions. Parce que si on subventionnait l'école de cirque, on pourrait soupçonner que nous détournions de l'argent pour la boulangerie. Alors nous avons à la fois des apports et des subventions pour le travail social et d'autres subventions pour le travail culturel. Le fait qu'il y ait douze activités regroupées fait qu'il y a une énorme activité administrative. Là où il y avait une administration, il y en a maintenant douze. Pour rendre le travail créatif c'est le passage d'une activité à l'autre qui est essentiel. Le but au départ, ce n'était pas de séparer les activités mais de les relier entre elles. Nous travaillons ensemble dans un certain nombre de secteur, le premier est l'art et la culture. Nous avons une programmation régulière. Nous ne travaillons pas forcément dans le travail expérimental parce que la population autour ne l'accepterait pas, nous avons musiques du monde, théâtre, cabaret, lecture.

Jean HUPSTEL - Président de Banlieues d'Europe

Ça, il faut que tu expliques parce que ce n'est pas des activités habituelles en France. Cabaret n'a pas la même signification en allemand et en français. Les lectures aussi ce sont des lectures mais ce sont plus que des lectures.

Sigrid Niemer - Ufa Fabrik, Berlin

Une partie importante de nos activités c'est le soutien des jeunes artistes. Nous relient Berlin à d'autres cultures de manière internationale et nous sommes très intéressés par une collaboration de longue durée. Nous faisons partie depuis longtemps déjà du réseau Trans Europe Halles, des friches culturelles à travers l'Europe.

Nous avons aussi des relations très suivies avec d'autres projets. Nous travaillons avec une école de cirque au Cambodge. Il y a eu quatre échanges avec le Cambodge, le Cambodge est venu à Berlin et nous sommes allés au Cambodge. C'est très important que les jeunes berlinois aillent au Cambodge parce qu'ils y apprennent beaucoup.

Le deuxième champ dans lequel nous travaillons c'est l'écologie et le développement durable. L'image de gauche c'est un système de chauffage écologique. Le premier a été construit à partir d'un moteur de camion et le système en haut en rouge est le même prototype qu'en bas mais trente ans plus tard, produit par l'industrie. L'image de droite, c'est les panneaux photovoltaïques, c'est avec ces panneaux que nous produisons notre propre électricité. Nous utilisons l'eau pluviale pour les toilettes et nous économisons avec ça deux millions de mètres cube d'eau dans l'année. Nous avons une boulangerie écologique qui est vendue dans toute la ville, sur les marchés et dans les échoppes, dans les magasins. Et nous avons pensé qu'effectivement un jour, cette boulangerie pourrait soutenir l'activité culturelle. Je ne conseille pas de faire cet essai. Une activité bio, de cette nature, dans la boulangerie ne pourra jamais financer des activités culturelles. Écologie, économie, la responsabilité sociale, l'art et la culture, et pour le développement de la diversité artistique ça c'est un autre exposé.

Nous investissons dans le domaine social dans quatre champs différents. Nous développons un concept d'activation, de redynamisation culturelle. C'est bien d'aller dans le théâtre voir des grands artistes et c'est aussi jouissif de faire de l'art soit même. Nous appelons ça voisinage et aide par soi-même. Nous sommes un lieu pour tous les âges, il y a des services pour la santé, le sport et l'expression culturelle. Nous avons une ferme pour enfants sur notre site, c'est une offre de service pour l'ensemble du quartier. Les enfants arrivent là et donnent un coup de main. Comme remerciement, ils reçoivent les œufs du poulailler et le soir des crêpes faites avec les œufs du poulailler. Il y a aussi des leçons d'équitation et beaucoup d'excursions sur le thème de la nature. Il y a beaucoup de succès pour ce centre de voisinage. Ça a créé des satellites dans l'ensemble du quartier. A partir de cette activité sociale et de voisinage, il y a douze satellites qui se sont créés, des jardins d'enfants, des rencontres entre voisins...

L'autre champ sur lequel nous travaillons de façon suivie depuis quelques années, c'est l'éducation, nous travaillons beaucoup avec les écoles. Nous créons des ateliers pour les enfants, nous prenons des activités pour enfants toute la journée et ils ne vont pas à l'école pendant ce temps là. Nous faisons des stages de deux semaines, c'est un mélange d'activités et de discussions sur comment envisager l'avenir, comment envisager son propre avenir. Ces stages qui durent plusieurs semaines utilisent l'ensemble du site de la UFA Fabrik, l'ensemble des moyens et services offerts par l'UFA Fabrik.

Il y a trente personnes qui vivent et qui travaillent sur le site de l'UFA Fabrik, il y a douze associations, environ deux cents employés, deux-cent milles visiteurs dans l'année. L'ensemble du quartier dans lequel nous travaillons c'est quatre-cent-cinquante milles habitants.

Quels sont les avantages lorsqu'on utilise un vieux complexe cinématographique ? C'est intéressant parce que dans cette ville traditionnelle on apporte une nouvelle dimension. Les relations dans l'ensemble de ce quartier se transforment.

C'est aussi important pour la mémoire de la ville parce que la UFA Fabrik a une histoire ambiguë et les nouvelles générations qui arrivent sont très intéressées par l'histoire de la UFA Fabrik et la fabrique de films pendant le régime nazi. Si on avait complètement détruit la UFA Fabrik, on ne pourrait plus faire référence à cette longue histoire des studios de cinéma.

Je pense aussi que cela peut donner des idées et de la créativité à des architectes. C'est très facile de raser et de faire un bâtiment nouveau mais de prendre un bâtiment ancien et de faire un théâtre, c'est très difficile. En deux mille quatre, nous avons reçu un prix de l'UN Habitat, c'est une organisation mondiale qui s'occupe de l'avenir des villes, c'est un exemple de promotion de la qualité de vie dans une grande ville et nous sommes sur un site où on valorise cette exemple.

Jean HUPSTEL - Président de Banlieues d'Europe

On va à partir de là engager une discussion parce que vous avez trois exemples européens extrêmement divers : un exemple artistique avec des artistes à Barcelone, à Bruxelles un exemple tout à fait différent où il est immergé dans le quartier et où l'activité artistique correspond également à une fabrication et à une formation, et la UFA Fabrik c'est aussi et surtout un projet écologique et de développement durable, de nouvelles relations au sein de la ville, et un nouveau mode d'organisation aussi. Aux maisons Folie, on pourrait rêver un truc comme ça.

artiste de la Ferblanterie, Lille

Je peux vous parler d'une expérience qui est sur Lille qui a une petite année d'expérience c'est la Ferblanterie qui est dans le quartier Moulin, qui est dans une vieille usine industrielle. Ça fait penser un peu à la UFA Fabrik au début. C'est une association qui regroupe dans cinquante ateliers sur six-cents mètres carrés des artisans, des artistes, qui a les honneurs de la presse depuis trois jours. On reçoit pas mal de coups de poignard dans le dos. On est que soixante-dix à quatre-vingt artistes. Depuis un an c'était loué à un propriétaire qui avait déménagé son usine, c'était un patrimoine historique du début du siècle dernier.

On a appris début septembre que l'usine, la société, le propriétaire étaient en liquidation judiciaire, donc les artisans, les artistes se sont réveillés mi-septembre, en disant, dans trois, quatre mois l'usine va être en partie détruite, on sera dehors, donc il faut anticiper, se dire qu'est-ce qu'on fait, comment trouver. Donc, on s'est organisé en trois semaines de temps, l'association des artistes a compris qu'elle devait s'organiser autrement, aujourd'hui se sera l'interlocuteur de tout nouveau bailleur.

On recherche de nouveaux locaux, si possible dans une vieille usine, parce qu'on aime l'histoire d'une usine, on aime s'installer dans un vieux quartier qui a une âme, qui a une histoire. On sait aujourd'hui qui ne paye pas les loyers mais aujourd'hui on sait que quatre-vingt-quinze pour cent des loyers passés ou du mois de Septembre ont été payés par les artisans, les membres de l'association. On a la volonté que l'association soit

capable de s'autogérer, de s'autofinancer en se disant on met sur la table une certaine somme pour les loyers. On veut vivre en indépendant pour montrer au public, aux politiques, que l'on est capable de vivre et de s'assumer.

Aujourd'hui, on a une vraie problématique parce que ce n'est pas simple. On a été réveillé en trois semaines. On a été extrêmement réactif comme quelqu'un le disait ce matin, on est capable de se bouger parce que l'on a trouvé des lieux. Aujourd'hui, par rapport à tout ce que l'on a entendu ce matin, à tous les financements publics qui sont à gauche ou à droite nous on a l'impression de vivre dans un monde complètement décalé, dans un monde différent, qui relie des gens complètement différents, des mentalités différentes, des manières de vivre différentes entre un artisan, un ferronnier, un menuisier, des artistes designers, graphistes, réparateurs d'accordéons. Tout ça, ce sont des mondes différents qui vivent ensemble. On a réussi à les faire vivre ensemble et à les faire travailler également sur des projets communs. Chacun pourra le voir aux journées portes ouvertes mi-octobre. C'est un exploit, c'est une performance et aujourd'hui, cette performance elle risque d'être détruite. Tout ça parce qu'il y a le choc des intérêts dont vous avez parlé tout à l'heure, entre un nouveau propriétaire, un ancien propriétaire...C'est une vraie problématique, et on y croit mais comment faire ?

Yamina SEDiK – plasticienne textile

Bonjour Yamina, Yamina Sedik, plasticienne textile. Merci à toutes les trois pour les images, parce que ça a mis de la vie. Merci aussi de l'intérêt de chacune de vos expériences. Moi, il y a des petites choses sur lesquelles j'aimerais bien vous poser des questions. La première personne qui vient de Bruxelles a parlé de relation privilégiée avec les habitants. Vous parlez de relation privilégiée avec les habitants, qu'est ce que cela signifie pour vous ? Concrètement est-ce que vous pouvez donner des exemples. Vous avez donné des exemples d'ailleurs.

Laurence JENARD – recyclart, Bruxelles

Concrètement, ça veut dire qu'effectivement petit à petit, je ne dis pas que tous les habitants du quartier qui nous entourent viennent dans notre lieu, mais on commence petit à petit à les connaître. Ils commencent à venir à certains événements, puis à d'autres et il y a des relations comme ça... Il y en a quelques uns qui n'hésitent pas à... On a une infrastructure assez particulière aussi, notre bureau est vraiment dans un ancien commerce, donc la porte est directement sur l'espace public et on est aussi ouvert physiquement donc on voit dans ce cadre là, que petit à petit la mayonnaise prend, parce qu'il y a des gens qui viennent aussi à toute heure du jour nous poser des questions, ou être intéressés par les projets que l'on fait de façon générale ou plus spécifiquement autour de la photo. Ça c'est par rapport à toute l'équipe et par rapport à moi.

Et sinon, mon collègue Vincent qui s'occupe spécifiquement de ce volet là, lui on voit quand il se balade dans le quartier, dans les quartiers qui nous entourent, tout le monde le connaît, et tout le monde a envie de le connaître, au moins de réputation. Et je crois que cela s'est fait surtout sur un travail sur le long terme.

Il est à Recyclart depuis maintenant huit ans, quelque chose comme ça, et c'est sûr que c'est ces dernières années que l'on voit que la relation s'est mise en place, n'importe quelle relation humaine ne se fait pas en quelques moi.

Yamina SEDiK – Plasticienne textile

Vous voulez dire que vous avez réussi à créer une dynamique qui fait que les personnes viennent chez vous ?

Laurence JENARD – Recyclart, Bruxelles

Oui, la dynamique existe mais ce n'est pas non plus sur une grande, grande échelle. Je crois que l'on a réussi, petit à petit, à avoir une relation de confiance avec certains habitants ou utilisateurs du quartier, maintenant l'idée n'est pas non plus... Enfin il y a des gens, et ça c'est normale c'est la nature humaine, il y a des gens qui n'ont rien à foutre de nous, ils en ont rien à foutre, il y a des gens qui ont aussi parfois peur de l'aspect bunker et qui reste aussi contre la culture jeune.

Bon, c'est sûr qu'aussi le fait que le travail que l'on a autour de la photo, notre photomaton permet de diminuer les frontières mais je ne dis pas que c'est cents pour cents réussi. Il faut être réaliste.

Yamina SEDiK – Plasticienne textile

Je peux poser une seconde question ? Après je vous donne le micro je vous le promets. C'est pour la personne qui vient de Catalogne. Vous avez indiqué très clairement d'où viennent vos revenus, de quelle façon vous fonctionniez au niveau budget, ça j'ai trouvé que c'était très clair. Vous parlez vous aussi d'accès démocratique, vous avez vraiment le sentiment que les populations tout autour, enfin proches rentrent dans votre projet culturel de vie de quartier ?

Carme POMERO – Hangar, Barcelone

Nous on est un centre de production, alors pour ceux qui ont besoin des installations, des équipes, des conseils... Oui je crois que oui, je crois qu'ils viennent, je crois qu'ils nous connaissent et sinon nous on est un voisin de plus dans le quartier, c'est ce que nous sommes de plus, un voisin. Si vous avez besoin de ces équipements ou de quelque chose alors vous pouvez venir. Et ça c'est la relation la plus générale .

Yamina SEDIK – Plasticienne textile

Madame votre Fabrik s'est ouverte en 1979, c'était il y a trente ans vous pensez qu'aujourd'hui les conditions se prêtent à ce genre d'expérience ?

Sigrid NIEMER – Ufa Fabrik, Berlin

Oui.

Jean HUPSTEL – Président de Banlieues d'Europe

Avez-vous d'autres questions à poser ?

Participant 3

Juste par rapport au projet à Bruxelles, le lien entre les deux quartiers, vous pouvez parler un petit peu plus par rapport à cette histoire des rails qui séparent les deux quartiers. Vous avez parlé un petit peu des projets mais comment ça se matérialise ce lien ?

Laurence JENARD – Recyclart, Bruxelles

Le lien se matérialise très concrètement, on a simplement réhabilité, réoccupé une rupture urbaine. Sur la photo, on ne la voit pas tellement parce que la photo est prise de haut mais notre association est située sous les rails de chemins de fer, parce qu'à ce moment là, le train est en aérien sur plusieurs centaines de mètres. Le fait de simplement réhabiliter ce lieu et d'ouvrir le lieu une fois d'un côté, une fois de l'autre permet de recréer un premier lien. Bien sûr, on n'a pas... Il faudrait raser toute l'infrastructure pour créer un vrai lien physique mais ça d'une part ce n'était pas possible et d'autre part on a pris le parti de dire cette infrastructure est quand même aussi le témoin d'une époque moderniste qui croyait en le progrès pour le bonheur de tous et notamment le train etc. C'est quand même aussi un symbole de cette époque là et donc c'est important, indépendamment de la logistique ferroviaire, parce que tous les trains qui font pour faire cours Marseille – Copenhague passent par là, il y a plus de trois milles trains par heures qui passent au dessus de nos têtes et l'on trouvait important quand même de garder l'infrastructure en tant que telle et de la réhabiliter comme elle était.

Maintenant pour rebondir aussi sur cette histoire de ferme, nous on est dans la même situation. La SNCB, la société belge de chemin de fer, on a eu un bail pendant cinq ans de mille neuf cent quatre-vingt-dix-sept à deux mille trois et puis on a plus eu de nouvelles. Ils ont voulu augmenter.

On avait un bail pour un euro symbolique, ils ont voulu augmenter notre loyer à cinquante euros le mètre carré, ce qui était impossible pour nous. A ce moment là, nous on a continué à négocier. On a eu de la chance parce que la structure est tellement énorme qu'ils n'ont pas réalisé qu'on continuait à leur payer un euro symbolique et qu'ils continuaient à nous envoyer la facture. On était toujours couvert jusqu'en deux mille sept juridiquement. Quand on a vraiment renégocié, ils ont fait en sorte que juridiquement il n'y est plus aucun cadre et maintenant, ils nous ont envoyé les recommandés nécessaires pour que l'on s'en aille. On sait très bien qu'ils ne viendront jamais physiquement le faire mais, on est occupé à réfléchir sur une délocalisation possible tout en se disant notre mission première était de réanimer ce lieu là donc notre cœur balance aussi. Je n'ai pas de conseils vraiment à donner si ce n'est de re-réfléchir sur le but. Nous, notre mission est de jouer ce rôle de levier urbain, donc on se dit que si on déménage, on devra en tous les cas garder ce rôle dans un autre quartier, on ira vers un quartier qui nous permet de jouer ce rôle là.

Participant 4

Bonjour. Moi c'est plus une information pour rebondir sur la question du voisinage. Un exemple de friche industrielle qui est un nouveau lieu de création artistique dans le Nord, qui est basé à Aulnoye-Aymeries dans l'Avesnois. Ça s'appelle le 232 U, du nom de la dernière locomotive à vapeur qui a été réparée dans ces locaux. Puisqu'en fait ce nouveau lieu est un ancien hangar de la SNCF situé dans une zone d'activités économiques qui s'appelle La Florentine, vraiment au cœur d'un quartier cheminot. Il y a un vrai travail qui est fait sur le voisinage avec ce lieu parce qu'en fait c'est un lieu qui a été mis en place par le Théâtre de Chambre, qui est une compagnie de Théâtre dont l'axe artistique est vraiment la parole des gens, le travail sur les quartiers, le voisinage, les contes, les récits de vies ordinaires. Pour ceux qui ne connaissent pas l'existence de ce lieu, il a ouvert fin avril de cette année. C'est vraiment un espace de travail et pas du tout un lieu de programmation. Le hangar a été réhabilité bien évidemment et est resté vraiment sous forme de hangar, c'est-à-dire c'est pas du tout un petit théâtre mais une friche de très grands espaces. On peut à peu près faire deux plateaux de douze mètres par dix mais tout est complètement modulable, c'est-à-dire il y a des grills, des gradins... Tout est modulable, déplaçable pour faire, former soit des petits espaces, soit de très grands espaces, pour travailler le théâtre de rue, les pratiques circassiennes.

Pour l'instant, il n'existe pas juridiquement. Le 232 U est le Théâtre de chambre, c'est la compagnie, il existe qu'une seule entité juridique. En fait, la DRAC, le Conseil Régional, le Département du Nord, la ville d'Aulnoye-Aymeries parce que par exemple tous les fluides sont pris en charge par la Mairie d'Aulnoye-Aymeries. Tous les partenaires habituels.

Jean HUPSTEL - Président de Banlieues d'Europe

Est-ce qu'il y a d'autres questions ? Vous n'êtes pas très curieux quand même. Vous avez trois exemples complètement différents. Un énorme projet écologique à Berlin, un travail de quartier à Bruxelles et un lieu de production d'arts visuels à Barcelone. C'est quand même très divers.

Participant 5

Je trouve l'expérience d'UFA Fabrik extrêmement remarquable et ça me fait fort envie tout simplement parce qu'il y a une utopie au départ et elle est mise en œuvre, elle est tenue. A partir de là tout est possible, on ne se pose plus les problèmes d'intégration de ci, d'intégration de là, les choses se font très naturellement, si il y a besoin d'un garage à vélos, on fait un garage à vélos. Tout est décloisonné et je pense que s'il y a des leçons à apprendre c'est là. Ils ont traversé toutes les étapes économiques là où on nous a ramenés à la réalité économique, c'est ce qu'on nous dit en permanence « Soyez... ». Bien sûr, c'est les deniers publics et il faut être très raisonnables là dessus mais ce n'est pas cela qui est en question. Aujourd'hui c'est « faites vingt pour cent de recettes propres, faites ci, faites là » il faut voir les contraintes. On essaye de nous formater de plus en plus.

Jean HURSTEL - Président de Banlieues d'Europe

Mais c'est parce qu'ils sont propriétaires.

Participant 5

Non, ils ne sont pas propriétaires, j'ai posé la question ils ne le sont pas.

Jean HURSTEL - Président de Banlieues d'Europe

Ah, ils ont un bail emphytéotique jusqu'en deux mille trente-sept. Il y a encore deux questions.

Participant 6

Bonjour, c'est une question pour le Hangar. Ce projet est né de l'AACV, qui est plus une fédération, organisation professionnelle, c'est ça, au niveau de la Catalogne ?

Carme POMERO - Hangar, Barcelone

C'est une association d'artistes catalane.

Participant 6

Donc présente sur l'ensemble du territoire de la Catalogne, qui joue un rôle politique j'imagine auprès des pouvoirs publics ?

Carme Romero – Hangar, Barcelone

Oui c'est un peu comme un syndicat des artistes.

Participant 6

Est-ce que cette expérience qui est plutôt positive on envisage de la renouveler dans d'autres villes que celle de Barcelone ? Parce qu'il n'y a pas d'artistes qu'à Barcelone. Est-ce que ça fait figure d'exemple ?

Carme Romero – Hangar, Barcelone

Je crois que ce qui est intéressant dans le territoire c'est que ces projets qui sont nés dans le territoire de manière naturel soit donné comme support et soit reconnu. L'idée ce n'est pas que l'association d'artistes doit créer des centres comme ça dans toute la Catalogne mais il y a déjà des petits espaces qui travaillent en production artistique, en diffusion artistique dans le territoire et je crois que c'est mieux que l'association leur donne leur soutien. C'est pour cela que l'on a été les fondateurs de ce réseau dont j'ai parlé, le réseau des espaces de productions de Catalogne. C'est un réseau cela veut dire que tous ces petits espaces, il y a des petits, des plus grands, des plus spécialisés, d'autres moins, tous peuvent travailler ensemble et offrir aux artistes des services plus intéressants ou des supports plus complets parce qu'ils sont en réseau, et je crois que c'est une manière différente de faire la même chose.

Participant 6

Je posais cette question parce qu'il y a pas mal de similitudes avec le Québec où il y a une organisation qui s'appelle Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec qui est disséminée sur l'ensemble du territoire du Québec. Des centres de production gérés par les artistes, et les artistes bougent dans chacun de ces centres, sont accueillis de manière décente, dans de bonnes conditions et rencontrent aussi la population. Et je pense que c'est intéressant que ces lieux existent et qu'il n'y en est pas qu'un.

CARME ROMERO – Hangar, Barcelone

Alors l'équivalent, ce n'est pas l'association d'artistes mais le réseau d'espaces de productions.

Participant 7

Pour ma part, j'ai été absolument enthousiasmé par tout ce que l'on vient de voir mais je voudrais poser une question plus précise à Laurence Jenard concernant Recyclart. Sur ce programme de transition professionnelle parce qu'effectivement quand on se pose la question de comment amener la population vers le monde de la culture, là on a un exemple que je trouve fabuleux entre le travail, le savoir-faire du travail qui correspond à une forme de culture qui est nécessaire à l'art.

Moi je voudrai simplement savoir si vous pouvez nous en dire un peu plus sur ce programme à l'intérieur de Recyclart. Est-ce que vous travaillez en lien avec les structures de types éducation nationale ? Est-ce que vous êtes soutenus par le monde professionnel, l'artisanat, les chambres de commerces... ? Merci

LAURENCE JENARD – recyclart, Bruxelles

On s'accroche en fait à un programme mis sur pied par la région bruxelloise, qui est un programme de réinsertion professionnelle qui s'appelle programme de transition professionnelle. Dans ce cadre là, le deal que l'on a avec la région c'est d'avoir un soutien au niveau des salaires mais en contrepartie on doit accompagner les ouvriers. Il y a en général un chef d'équipe pour trois ouvriers en transition professionnelle. Ils ont chez nous un contrat de deux ans donc c'est un contrat d'ouvrier avec les droits et devoirs d'un ouvrier. On doit leur donner un cinquième de formation et on doit aussi les accompagner vers un boulot de plus longue durée. Il y a d'autres structures comme ça qui suivent ce programme de transition professionnelle dans la région bruxelloise.

Notre spécificité c'est de l'avoir coupler avec un centre d'art plus classique et justement de faire ce lien entre art et économie. On voit en tout cas ces dernières années que cette démarche devient plus pertinente, surtout dans un discours de plus en plus dominant qui demande de faire ce lien là mais parfois de façon... à beaucoup trop grande échelle à mon avis et là on essaye d'y répondre de manière plus locale. Sinon très pratiquement, on a en interne trois ateliers avec chaque fois un chef d'équipe et trois ouvriers, une menuiserie, un atelier de construction métallique et un atelier de gestion d'infrastructures peinture. Ils ont des commandes à la fois du centre d'art et d'une partie du milieu artistique bruxellois. Et aussi, on répond de plus en plus à des appels d'offres pour des minis réaménagements d'espace public.

FRANÇOISE POINTARD - Directrice de la maison Folie Beauvieu de Lomme

Pour prolonger un petit peu, ce qui a été dit au long de la journée, c'est qu'il n'y a pas de lieux prototypiques. Il y a des lieux, des maisons, qui sont avec des habitants, on parle des projets avec les habitants alentours. Mais, à l'intérieur de ces maisons, il y a des habitants aussi qui arrivent avec leurs idées, leurs idéaux, leurs utopies, et qui animent à partir d'un projet tout simple, parfois tout simple, un collectif d'artiste, et la friche n'est que la maison. Entre les maisons Folie qui sont créées de toute pièce, à l'intérieur desquelles on met des habitants et des maisons qui sont fondés par des collectifs d'artistes, il n'y a pas opposition, il y a un lieu, il y a une maison et comment...

Toute la question elle réside, c'est ce que je voulais dire un peu ce matin, c'est qu'il n'y a pas de cube à transporter. Il n'y a pas une méthode, il n'y a pas une recette de la maison idéale. Il y a que... il n'y a pas que des habitants autour d'un lieu, c'est situé quelque part, mais il y a aussi des habitants dedans qui ont des rêves, des utopies, et des envies par rapport à leur vie citoyenne et par rapport à l'art en général.

JEAN HUPSTEL - Président de Banlieues d'Europe

Il n'y a pas évidemment de modèle, il y a une diversité extrême selon les pays, suivant, les pays, suivant les situations mais quand même il y a dans chaque cas ou soit un collectif, soit une personne qui a un désir profond de changer quelque chose. Et c'est ce désir là qui fonde réellement le lieu, parce que s'il n'y a pas ce désir là, je peux vous dire qu'il ne se passera rien, qu'on reproduira éternellement la même chose. Ce n'est pas le lieu qui compte, c'est pour ça que je parle moi de lieu-projet et de lieu-projet porté par une personne ou par un collectif. J'ai toujours dit projet, équipe et milieu. En fonction d'un milieu, une équipe qui formule un projet. Et je crois que dans les maisons Folie, il est important que les responsables du projet soient reconnus comme tel et qu'ils portent le projet, et que ce ne soit pas simplement des employés municipaux mais ce sont des porteurs de projets, et je crois que c'est comme ça que l'on réussira à avancer.

On passe maintenant à des collectifs qui regroupent des lieux, des friches mais aussi d'autres lieux aussi. Ça s'appelle Artfactories et AutresParts et nous allons demander aux deux intervenants de ce collectif de venir à cette table. Nous ferons une petite pause après peut-être.

6) Présentation du réseau AutresParts/ Artfactories

Philippe Henry – Chercheur, Université Paris 8

Bien, le temps que les derniers arrivent, s'installent, digèrent le café, le jus d'orange. Petite introduction, je suis Philippe Henry, maître de conférences à l'Université de Paris 8 Saint-Denis et entre autres j'ai réalisé récemment une étude sur les friches culturelles françaises et plus largement européennes.

Banlieues d'Europe m'a demandé si je pouvais présenter certains éléments de cette étude qui croise, mais on le resignalera, la question d'Artfactories/AutresParts, mais qui l'élargit. Et finalement, compte tenu de ce qui a été aussi évoqué tout au long de la journée, il y a des éléments de résonances qui me paraissent tout à fait intéressants. Puisque moi mon métier c'est à la fois être très attentif à la singularité des différentes expériences, et là on en a eu aujourd'hui encore un panel tout à fait intéressant, mais de ne pas me contenter de la singularité de ces expériences, mais d'essayer de les comparer pour voir si au-delà de caractères inédits, de l'équipe, du milieu, du projet, il n'y aurait pas des récurrences ou des dispositifs qui sont communs. Puisque, je pense que l'une des grandes difficultés, l'un des grands enjeux que nous avons et pour lequel je trouve que les choses n'avancent pas, c'est comment arriver à dépasser chacune de ces expériences qui doivent être menées et qui demandent un investissement singulier, pour arriver à une problématisation un peu plus commune et peut-être un récit politique un peu plus formé, qui pour l'instant, il faut bien le dire reste, à la fois très peu constitué et par ailleurs très peu audible, mais c'est une autre question.

Alors je trouve que l'histoire des friches culturelles en France, et plus largement en Europe, croise très clairement les bouleversements qu'ils soient idéologiques ou bien d'organisation du développement artistique et culturel dans nos pays, et ça depuis plus de quarante ans désormais. Donc, on commence à avoir un recul historique et un nombre suffisant de cas pour pouvoir résonner. Mon exposé s'organisera autour de cinq idées directrices, la cinquième étant de développer peut-être un peu plus large autour d'un référentiel d'analyse et comparaison entre les différentes expériences.

Première idée, ce que l'on regarde, ce que l'on appelle les friches culturelles, on voit que c'est une histoire qui commence dès les années soixante-dix en Europe et une dizaine d'années plus tard en France. Il y a un décalage sur lequel je ne m'étendrai pas mais qui est sans doute aussi lié à l'histoire des politiques culturelles et des conceptions de la culture dans chacun de nos pays. Entre le Melkweg d'Amsterdam en mille neuf cent soixante dix et la friche Belle de Mai en mille neuf cent quatre-vingt-douze, voyez, il y a un écart de temps relativement important mais on a là donc une vraie histoire peu connue, peu travaillée, peu problématisée, mais qui est une vraie richesse dont nous disposons.

La deuxième idée, tout de suite, c'est que si on regarde l'ensemble de ces expériences et même quelque soit le moment où elles apparaissent, même si il y a plusieurs phases historiques, on s'aperçoit qu'on est face à une volonté de concevoir et de faire autrement de l'art et en particulier d'essayer d'expérimenter ou de concevoir un autre rapport entre l'art et la société. On l'a entendu encore aussi aujourd'hui. Là encore, si on se concentre sur les friches, on va laisser un petit peu de côté les maisons Folie pour l'instant, mais on va les réintégrer dans le débat. Si on reste sur les friches culturelles on voit bien que, de façon soit explicite soit plus amortie, il y a une référence assez clair à tous les mouvements de la contre culture des années soixante-dix. Or là, il y avait deux thèmes entre autres centraux dans ces mouvements, c'est d'une part la question de l'autogestion, comment un certain nombre d'acteurs peuvent se saisir eux-mêmes du fonctionnement, de la conception, de la construction, du fonctionnement de leurs propres organisations ? Et puis le deuxième thème, aussi tout à fait central, c'était la question de l'émancipation individuelle, comment chacun va trouver son propre parcours identitaire de singularités et qui aussi l'émancipe peut-être d'un certain nombre d'héritages acquis soit dans sa biographie familial soit dans sa biographie social. Et si on y regarde d'un peu plus près on voit que cette référence au mouvement de contre culture des années soixante-dix ne voit peut-être pas qu'il y a sans doute une autre utopie de référence parce qu'elle est totalement oubliée, et aujourd'hui encore occultée qui est celle de ce que l'on appelle l'associationnisme du dix-neuvième siècle. Ça, ça nous renvoie même bien avant, j'y reviendrai peut-être, à la question de l'éducation populaire qui a encore trainé tout à l'heure dans les travées. L'associationnisme du dix-neuvième siècle, dont un des moments par exemple clé en France c'est mille huit cent quarante-huit avec cette revendication d'une république démocratique et social, c'était bien aussi l'utopie et la revendication d'une démocratie économique. C'est-à-dire, la question de l'émancipation économique des travailleurs où la question de l'émancipation politique, sociale et culturelle était liée aussi à la question de l'émancipation économique. Il y a là une racine qu'il faudrait à mon avis regarder de beaucoup plus près. De même que l'autre référence plus classique qui vient à l'éducation populaire, il ne faut pas se tromper de période, ce n'est sans doute pas la racine de l'éducation populaire de la fin du dix-neuvième siècle qui est un début de récupération de l'associationnisme du dix-neuvième siècle, c'est peut-être plus cette tradition de l'éducation populaire en France juste après la Seconde Guerre mondiale où là encore, vous avez des thèmes dominants qui sont la démocratie artistique et culturelle et l'émancipation citoyenne. Il y a donc là, dans tous les cas de figure, pour tous les cas de figure, et quelques soit nos pays, un référent qui nous renvoie à des engagements et des prises de position politiques au sens de comment on organise la cité mais comment aussi on organise l'émancipation, l'autonomie de chacun d'entre nous, de chacun des citoyens dans un contexte donné. On est loin justement de la tradition de simplement il faudrait que le peuple accède à un certain nombre de choses parce que ça lui ferait du bien. Il y a vraiment là cette revendication de prendre soi-même en charge son propre devenir.

Troisième idée, c'est que ces démarches et ces utopies soient explicites, en soixante-dix, soient relativement inconscientes. L'associationnisme du dix-huitième siècle, il faudrait remonter à Proudhon et bien d'autres de cette époque là, va se trouver confronté, je dis même va se heurter, à une série d'évolutions structurelles soit des mondes de l'art, soit de nos sociétés dans le dernier quart du vingtième siècle. Et je voudrais

signaler au moins trois de ces évolutions majeures qui fait que on ne peut plus me semble-t-il réfléchir de la même façon aujourd'hui, que même dans les années quatre-vingt ou quatre-vingt-dix.

La première évolution et qui peut-être très signalée si on regarde le dernier quart du vingtième siècle, c'est que le dernier quart du vingtième siècle est caractérisé par un développement inédit en quantité, en variété, des pratiques artistiques et culturelles, c'est indéniable. Mais en même temps, il est marqué par une professionnalisation de l'ensemble de ces activités. Ce qui fait que désormais nous sommes face à de véritables filières socio-économiques, constituées, construites, hiérarchisées, dont on ne peut pas faire l'économie si on veut parler démocratisation et de toutes nos affaires. D'où d'ailleurs aussi le poids très, très fort aujourd'hui de l'offre artistique professionnelle dont on ne sait pas très bien où est-ce que l'on va la loger, d'une demande, on l'a encore entendu, on a besoin de locaux pour produire, on a besoin de locaux pour expérimenter, on a besoin de locaux de diffusion qui engorge même un certain nombre de vos équipements.

La deuxième évolution parallèle, symétrique, simultanée, dont on ne prend absolument pas la mesure, c'est que les modes de réception, les modes d'appropriation de l'art ou des propositions artistiques et culturelles par nos concitoyens non professionnels de l'art, ont aussi considérablement changé. Outre le fait que désormais, on est face à quatre ou cinq générations : celle d'avant la Seconde Guerre, celle de juste après la Seconde Guerre dont je suis, celle des années soixante-dix, celle des années quatre-vingt-dix et puis aujourd'hui allez voir dans les ateliers de pratiques artistiques évoqués ce matin, les minots de CM1 ou de CE1, CE2 en France sont pas du construits de la même façon, ont une autre façon de concevoir ou, même si ça reste pour les enfants encore un peu flou, mais d'appréhender c'est quoi l'art, qu'est ce que je fais, comment je m'y prends. Donc, il y a la aussi, tout ce passe comme si... Dans les débats, on entend aussi très souvent « Oui, il faut aider les artistes, il faut que la population participe plus etc. On ne prend jamais en compte la diversité et les caractéristiques, désormais transformées, des modes de réception, des modes d'appropriation, d'ailleurs plus interactifs. On voit aussi que l'autoproduction artistique croit. Ce sont des évolutions extrêmement importantes dont j'ai l'impression que l'on ne prend pas la mesure.

La troisième évolution systémique à laquelle nous sommes confrontés c'est que, et toujours dans la même période, c'est que désormais l'art ne peut plus être considéré et les pratiques culturelles comme des mondes à part un petit peu de la société, mais sont désormais et de plus en plus encastrés, enchâssés dans un nouveau mode de développement. Alors appelez le 'économie matérielle, économie créative', appelez le comme vous voulez, mais on voit bien que ce qui pouvait être, par exemple sur les mondes de l'art, considéré comme des spécificités, des particularités qui sont propres aux mondes de l'art deviennent des facteurs ordinaires du mode de développement dans lequel nous sommes désormais rentrés. Nous sommes là face à un saut de civilisation qui va changer l'ensemble de nos référentiels et idéologiques et organisationnels. Et ça, à un moment donné, les friches culturelles le montrent tout à fait clairement, et la discussion sur les maisons Folie me paraît aussi du même type.

Quatrième idée à laquelle j'arrive, c'est que les friches ou maisons Folie ou autres choses du même acabit, se trouvent à mon avis à la croisée de ces différentes influences et avec un double mouvement tout à fait perceptible.

Vous verrez un premier mouvement qui est je dirai l'intégration au développement des marchés et des mondes de l'art tels qu'ils se présentent et en particulier avec cette sorte de priorité à la référence professionnelle. Que l'on soit dans le système institutionnel ou public ou que l'on soit dans l'économie créative, lucrative.

Le deuxième mouvement aussi que l'on voit qui est plus minoritaire, qui a beaucoup plus de mal à se constituer, c'est la tentative de maintenir... et dont je pense les exemples signalés aujourd'hui et les exemples des friches sont, les friches culturelles au sens... Il y a des friches qui ont basculé clairement dans l'économie créative et dans un certain nombre de choses. Mais, c'est la tentative de maintenir un tiers secteur d'initiatives artistiques et culturelles qui articulerait trois types de valeurs. Et on retourne ça, et là il faut faire ce travail d'anamnèse et de retrouver des fondations. A mon avis, la question de l'émancipation individuelle, la question de la créativité mais aussi la question de la solidarité. Avec trois valeurs qui devraient être liées. Mais cette tentative de continuer, et souvent je l'ai dit dans l'inconscience un petit peu des racines et aussi des échecs d'un certain nombre de mouvements antérieurs, va s'opérer dans un contexte durci. Il ne faut pas se faire d'illusions, à la fois en terme de reconnaissance symbolique, ça fait maintenant une vingtaine d'années, ou une trentaine d'années que ces expériences se multiplient, elles sont toujours aussi peu considérées par l'ensemble de nos citoyens, par les partis politiques, par même l'Université qui à part deux ou trois s'en foutent relativement. Quand on voit par exemple dans les arts de la scène le nombre de mes collègues qui se préoccupent de la production artistique professionnelle et ceux qui s'occupent de ces questions là c'est terrifiant de mon point de vue. Bien, je ne parle pas non plus des écoles de formation où toutes ces questions là sont rapidement éludées. Il est clair aussi que le contexte durci, et ça a été encore évoqué, c'est le manque criant de moyens. Clairement, quand on regarde ne serait ce que les budgets artistiques et culturels, tout va plutôt à l'ancienne conception de faire de l'art et de la culture et une prime à la professionnalisation et à la production de l'art. Mais ça à mon avis c'est le vingtième siècle, ce n'est pas le vingtunième siècle. Et puis aussi, cette difficulté que je signalais, que ces expériences dépassent, elles sont déjà très occupées, chacun est surbooké mais nous n'arrivons pas à intégrer nos singularités dans un argumentaire et une action commune qui soient à la hauteur des enjeux que nous portons et qui soient aussi audibles pour un plus grand nombre de nos concitoyens sans lesquels de toute façon nous resterons dans cette situation de plainte un peu généralisée ou de créativité tout à fait intéressante, mais qui resteront marginales.

Ce qui m'amène à mon cinquième point, qui est que quand on regarde d'un peu plus près toutes ces expériences, ces expériences de faire autrement de l'art, en lien avec nos concitoyens mais dans le contexte d'aujourd'hui, on voit qu'il y a un certain nombre de points qui continuent à interpeler qui sont peut-être aussi des indicateurs qui permettraient peut-être aussi de comprendre que l'on est pas simplement face à une diversité ou que chaque cas va décliner à sa façon un certain nombre de questions, va donner une priorité à ceci à cela mais qu'il y a peut-être là un ensemble de questions, de dimensions à regarder. Et j'en vois six dans le cas français, plus une qui nous vient très clairement des exemples étrangers. Là il y a une exception française qui n'est pas forcément d'ailleurs une exception si positive que ça. Alors, si on regarde le fonctionnement et si on essaye de comparer et de trouver à la fois des points de différenciation mais aussi de réflexions communes je dirais interrogeons nous à :

Un, quelle est la place relative dans vos organisations des amateurs et de professionnels et quelle est la nature et l'intensité des initiatives mixtes entre amateurs et professionnels ? Je vais les faire comme ça les uns après les autres et puis on verra.

Deuxième dimension à regarder, quelle est la place relative dans vos organisations des projets artistiques que l'on peut qualifier aujourd'hui de participatifs ou de partagés ? Deux mots qui ne sont pas tout à fait équivalents, mais où là de façon modeste ou beaucoup plus intensive, les projets sont véritablement co-construits entre des acteurs ou des agents professionnels culturels et artistiques et puis des citoyens qui sont professionnels d'autres choses, mais qui ne sont pas des professionnels de l'art ou de la culture. Et bref aussi dans ce deuxième point, quelle est la nature et l'intensité de la prise en compte de l'interculturalité dans vos projets ? Parce qu'à partir du moment où vous mettez des professionnels avec des non professionnels, il y a déjà un problème d'interculturalité, sauf à rester dans l'approche malraussienne où le peuple ne sait rien et où il faut qu'il accède à la Culture. C'est un thème qu'il faudrait regarder d'un peu plus près, le thème de l'acculturation. Et le thème de l'acculturation est bien nécessaire, utile mais distinct de la question de l'émancipation. Et l'émancipation exige une construction de relation symétrique. Mais une relation symétrique, ça veut dire aussi d'abord prendre en compte que l'autre que j'ai en face de moi n'a pas les mêmes références culturelles et donc même dans le cas d'une même langue, d'une même région un problème d'interculturalité. Je ne vous parle pas aujourd'hui des situations ordinaires où dans un groupe de population vous avez quatre provenances ethniques différentes, plus des gens qui sont professionnels de ceci ou de cela.

Troisième dimension à regarder, c'est quelle est la place relative dans vos organisations de la double préoccupation à la fois d'inscription locale, territoriale des projets soutenus qui prennent en compte, qui tiennent compte de la singularité de là où vous êtes et qui donc vont avoir peut-être plus de mal à voyager dans le lointain et puis symétriquement celle de l'échange avec des projets et des contextes plus lointains ?

Quatrième dimension, plus habituelle, plus classique, quelle est la place de la question des hybridations artistiques, des esthétiques métissées ? Donc du point de vue des matériaux artistiques utilisés. Je passe.

Cinquième élément, alors là qui ne nous vient pas du tout des exemples français mais constamment des exemples étrangers et on en a eu encore deux exemples tout à l'heure. Quelle est la place de la pluralité des activités et des agencements organisationnels entre des champs d'activités distincts ? La France se caractérise par cette sorte d'incapacité mentale et pratique de faire cohabiter dans une même organisation des projets artistiques, une dimension artistique et puis des projets sociaux, une boulangerie, une librairie. Les Allemands savent faire ça très bien, les Espagnols s'en sortent pas mal, les Suisses ne sont pas manchots là-dessus, les Français, nous sommes infirmes là-dessus.

Sixième dimension, quelle est la nature et la place de ce que j'appellerai la gouvernance coopérative ? Que ce soit au niveau global de l'organisation, qui d'ailleurs aussi là encore une obsession française, on croit que cela se résout au problème juridique, ça a encore été évoqué ce matin avec le régime direct, c'est un des problèmes. Ce n'est largement pas le seul niveau par contre, parce que la question de la gouvernance coopérative se place aussi au niveau des équipes ou des partenaires associés et, ce n'est pas parce que vous avez un artiste associé, qu'il doit nécessairement être au Conseil d'administration. Mais quel est le dispositif de gouvernance collégiale, jusqu'où il participe à la décision mais jusqu'où aussi à un moment donné il y a une instance qui dit en dernier

ressort c'est moi qui décide ? Comment s'organise, et quelle est la culture de la gouvernance coopérative dans vos organisations et votre projets ? Et la question de la gouvernance coopérative au niveau des interactions décisionnelles avec les usagers ou les publics. On pourra revenir sur ce point éventuellement.

Et le septième point, parce que jusqu'à maintenant c'est une liste qui peut paraître un peu fonctionnelle, qui permet de voir des choses, qui permet de faire des observations, mais qui ne rejoint pas l'enjeu politique que j'ai énoncé au départ. Et donc le septième point, dans une sorte de questionnement aussi un peu syncrétique, c'est non seulement quelle est la place, mais quelle est la volonté de faire de chacune de vos organisations un véritable espace public de proximité ? Un espace public au sens d'Habermas, c'est bien un lieu organisé, structuré, dont le centre, l'enjeu central, c'est de mettre en contact et de faire débattre des citoyens ayant des postures, des pratiques, des activités différentes. On sait que c'est constamment conflictuel donc il faut aussi des règles de régulation de ce débat. Mais si on reste simplement dans ces questions d'espace public, c'est uniquement nos représentants démocratiques, la démocratie représentative, c'est les médias dans lesquels il y a des débats et puis c'est tout, là je crois que l'on passe totalement à côté et de l'époque, et on passe aussi totalement à côté de ce qui me paraît être aussi une des forces communes de vos organisations. Là, cette question de, à la fois comment, jusqu'où vos organisations organisent une présence, une coprésence, une confrontation, une écoute d'opinions et pratiques distinctes, différentes, et quels sont les moyens mis en place pour faire vivre cet espace public de proximité ? Quand on entend tout à l'heure, et c'est récurrent, on essaye que les publics viennent à d'autres choses et c'est très difficile. Il ne s'agit pas forcément de gagner là-dessus mais il s'agit de voir en quoi dans vos organisations cette question est posée comme un, une des questions qui justement vous donne votre identité par rapport à d'autres équipements artistiques et culturels pour lesquels cette question n'existe pas ou existe peu, ou se réduit comme je l'ai dit à simplement un problème d'acculturation : Il y a des gens qui font de l'art et de la culture et le problème consiste simplement à faire accéder le plus grand nombre, en prenant le décret de cinquante-neuf de Malraux, à cette expression universalisante, la meilleure possible, oubliant qu'il y a d'autres façons de faire de l'art et de la culture, et que l'excellence et la qualité ne sont pas uniquement du côté des artistes institutionnels ou de l'excellence repérée par les critiques ou un certain nombre de pouvoirs publics. Ce qui me paraît moi à la fois sortie d'une étude, que d'ailleurs vous pouvez télécharger, elle est en accès libre sur le réseau Artfactories, mais qui me paraît au-delà de cet exemple être au moins une proposition d'à tout prix dépasser simplement l'addition de nos singularités qui ne nous mènera à rien. Au sens où l'on voit bien que chacun est de plus en plus étranglé dans ces situations, que chacun doit se battre bien entendu, chacun n'a plus d'énergie pour un combat qui le dépasse mais d'un autre côté, nos camarades du dix-neuvième siècle, moitié du dix-neuvième ou de la fin... c'est tout à fait d'ailleurs passionnant d'être dans une maison Folie où l'on voit bien que l'on est là sous... Vous êtes là exactement dans l'illustration du patronage, dans ce qu'on appelle l'idéologie du patronage de la fin du dix-neuvième siècle, qui a récupéré d'ailleurs toute une partie de l'utopie associationniste. C'est l'entreprise qui organise la vie complète de ses employés, en leur construisant d'ailleurs une salle des fêtes, une école et une église et puis des logements avec des jardins parce que ça fait bien, c'est une hygiène, et ça les occupe, avec l'interdiction, peut-être pas ici mais dans d'autres, qu'il y est de l'alcool qui circule, enfin c'est tout à fait passionnant. Et de voir que là aussi, cette mémoire de qu'est-ce qui c'est passé, qu'est ce qui c'est joué là et nous qu'est ce que sommes en train à la fois de jouer ou de rejouer dans nos équipements

culturels ? Alors, ce n'est plus du tout la même situation, il n'y a plus d'entreprise repérable qui met la mainmise sur un quartier mais je trouve que c'est un clin d'œil, que d'être dans un lieu qui est dans un quartier qui est l'exemple même de l'idéologie de ce qu'on appelle le patronage du dix-neuvième siècle, repris, reconfiguré autrement. Justement, on reconfigure ça comment ? Pour faire vraiment provocation, nous sommes en train de recréer une nouvelle forme de patronage ou est-ce que nous sommes en train d'essayer, même mal habilement, de nous raccorder à des utopies d'émancipation individuelle et collective où à la fois la question de la singularité et la solidarité, où à la fois la question de l'émancipation culturelle mais aussi de l'émancipation économique étaient liées. Ça c'est un enjeu pour moi qui vaut le coût peut-être d'être mis au fronton de nos différentes aventures. Merci.

Chantal Lamappe - Directrice de Culture Commune (Loos-en-Gohelle)

Je ne vais pas faire trop long parce que Philippe ne l'a pas dit mais il fait aussi partie d'Artfactories/AutresParts. Artfactories/AutresParts est une plateforme qui regroupe un certain nombre d'acteurs qui ont volontairement, qui se sont volontairement regroupés. Je voulais vous en citer quelques uns et puis je vais vous donner un peu l'historique et je pense qu'après, ce sera bon.

Vous avez des structures comme la friche Belle de Mai, la Gare Franche, le Comptoir de la Victorine. Alors, la Gare Franche c'est Wladyslaw Znorko. Main d'œuvre à Saint-Ouen, le TNT à Bordeaux, Zutique Production à Dijon, Compagnie Hendrick Van Der Zee, Black Blanc Beur, le Théâtre de l'Unité, 232 U à Aulnoye-Aymeries sur le site de la Florentine, le Couac à Toulouse, Mix' Art Myrys, le Bruit du Frigo à Bordeaux, Culture commune. Ce sont autant d'espaces projets ou d'équipes artistiques qui ont la préoccupation et la particularité de se donner du mal à travailler sur les, je dirais sur l'articulation art, territoire, société.

Donc, en fait il faut remonter aux années deux mille, en deux mille même c'était Catherine Trautmann qui était Ministre de la Culture, elle a invité un certain nombre de directeurs, en tout cas ou de responsables d'espaces projets dans des friches, afin de discuter avec eux sur quelle politique le Ministère de la Culture pourrait mettre en œuvre et donc à la fin, c'était vraiment très, très bien, Catherine Trautmann étant quelqu'un qui écoute beaucoup. Mais, nous sommes sortis quand même en se disant, c'est quand même chaque ministre qui pose la question. Le ministre d'avant a fait faire une mission d'études, le ministre d'encore avant... Chaque ministre, chaque ministère recommence à poser la question, et ces friches, ces aventures... Ces aventures que depuis on a nommé nouveaux territoires de l'art, on s'en préoccupe mais généralement à la fin du ministère. Chaque fois tout est à recommencer à zéro. On s'est dit là, à quelques uns, il y avait le Laboratoire d'Aubervilliers, il y avait effectivement Fazette Bordage qui recréait Main d'Œuvre à Saint-Ouen, il y avait Karine d'Émeutrope, enfin je ne sais plus. Il y avait Cassandre également. Et on a décidé de créer une association afin d'être les dépositaires des réflexions sur nos pratiques et sur ce que nous étions. Nous en avons assez d'attendre que chaque ministère se préoccupe de nous ou ne s'en préoccupe plus du tout ce qui est le cas maintenant. Donc, on a créé AutresParts, Acteurs unis pour la transformation, la recherche et l'expérimentation sur population art, territoire, population et société. Les quatre, c'est ça. Et on a commencé à se rencontrer régulièrement et parfois

deux jours complets et à échanger sur nos pratiques, sur justement cette difficulté - dont Philippe parlait tout à l'heure - de trouver à faire sens en commun, de trouver le commun qui fasse sens et également de peser de tout notre poids sur les politiques publiques.

AutresParts s'est donné cet objectif là, d'être une plateforme de réflexion, d'échange, de rencontre. On a organisé des colloques, des rencontres, on a été avec le Ministère de la Culture sur l'organisation de la très grande rencontre sur les Nouveaux Territoires de l'Art à Marseille qui faisait suite à un rapport réalisé donc en deux mille deux, réalisé par ce qu'on appelle maintenant le *rapport de Fabrice Lextra* qui avait été demandé par le Secrétariat au développement culturel, qui était donc, à l'époque le secrétaire d'État étant Michel Dufour, qui était extrêmement intéressé par ce que l'on faisait. Ce grand colloque international a fait parlé enfin des friches industrielles, des espaces projets et en même temps, il y a eu une mission au sein de la mission politique de la ville, une mission Nouveaux Territoires de l'Art, une mission qui a été créée et donc financée dans le cadre des politiques interministérielles. Cette mission qui était incarnée par Claude Renard, que beaucoup connaissent ici sans doute, a permis à beaucoup de lieux d'émerger et d'avoir une écoute, des moyens, enfin disons à des lieux d'émerger grâce à la médiation de la mission NTA. Il y a même des villes qui disaient, je vais avoir mon NTA, Nouveaux Territoires de l'Art, il y a une période où c'était très, très à la mode.

On s'était donné comme autre objectif de créer une plateforme d'outils, de moyens, de connaissances, et de reconnaissance nationale et internationale. Et en fait, Fazette Bordage dont je vais parler quand même deux minutes puisque Fazette a créé le Confort Moderne à Poitiers et a créé avec leurs amis UFA Fabrik, les Halles de Schaerbeek, le Wuk à Berlin ont créé Trans Europe Halles. Donc, Fazette a créé le Confort Moderne, a quitté le Confort Moderne pour être coordinatrice du réseau Trans Europe Halles et à un moment donné, elle est partie du réseau Trans Europe Halles, il y a eu un petit flottement, et elle est partie avec ce projet de créer une plateforme internationale Artfactories, qui dit bien son nom, les usines d'art, Artfactories. Et, on s'est dit on ne va pas créer une plateforme de ressources parce que Fazette a ce projet de créer Artfactories. Artfactories s'est créé en parallèle, mais nous travaillions ensemble, Fazette était d'ailleurs dans AutresParts, et j'étais présidente d'Artfactories aussi. Mais en fait, les entités étaient séparées. Finalement, le Ministère a demandé que nous fusionnons, vous savez, c'est la grande mode des fusions je ne sais pas si vous avez observé. Fusion, fusion pour absorber. A la demande, mais pas seulement à la demande, et puis tout compte fait on s'est rendu compte que c'était intéressant, plus qu'intéressant même que de fusionner Artfactories et AutresParts puisque Artfactories s'appuyait sur le réseau français des expériences qui se donnaient aussi les moyens de réfléchir ensemble. Depuis, effectivement Philippe a fait des études, nous avons beaucoup cogité, nous avons aussi pas mal écrit mais avec la difficulté d'être des responsables très, très occupés. Notamment ces derniers temps, nous avons quand même menés un certain nombre de réflexions très organisées type la place des habitants dans les processus artistiques des différents partenaires du réseau AutresParts qui donne lieu à... Alors c'est long pour le compte-rendu parce qu'il doit être relu mais enfin on les met en ligne et il y a comme ça un certain nombre de réflexions qui sont menés sur des thématiques qui nous permettent d'avancer. Une autre particularité d'Artfactories/AutresParts, c'est d'être un interlocuteur face au Ministère notamment, ceci étant dit on a tenu pendant deux ans mais avec la RGPP que tout le monde connaît ici, la Révision Générale des Politiques Publiques, les fusions, les absorptions, la

réductions des neuf directions en trois directions du Ministère de la Culture et puis pareil pour tous les autres Ministères a fait que cette mission NTA que Fazette avait reprise puisque Claude Renard était parti à la retraite, on vient de l'enterrer.

Il faut dire que personne, aucun ministère n'a trouvé le moyen de la reprendre cette mission, et d'une certaine manière c'est quand même une reconnaissance institutionnelle qui disparaît donc, c'est comme si on revenait à l'âge de pierre hormis que je pense que les acteurs sont beaucoup mieux organisés. Mais, on mériterait d'être beaucoup mieux organisés. C'est-à-dire qu'il y a beaucoup plus de structures que ceux qui sont là dans Artfactories/AutresParts. On est sur un principe de parrainage, de cooptation, mais ce n'est quand même pas très difficile de rentrer à Artfactories/AutresParts, si on a envie de toute façon de réfléchir. Il s'agit aujourd'hui de se montrer plus fort. Nous avons aussi au fil de notre histoire eu des...

Ce qui nous caractérise aussi, c'est la solidarité, je pense que Jean, quand tu étais directeur de la Laiterie, la ville de Strasbourg t'a mis en difficulté, nous sommes tous allés à Strasbourg, nous avons menés des débats, les artistes ont fait des actions artistiques pour faire savoir que nous n'étions pas d'accord sur la fermeture, enfin on appelle ça la mainmise de la Laiterie. Et également, on l'a fait à d'autres occasions dans d'autres lieux. Et une autre caractéristique, c'est qu'il y a des structures, des espaces-projets qui démarrent ou qui ont des difficultés et qui nous sollicitent et bien, nous trouvons en interne les ressources nécessaires que ce soit essentiellement les membres d'Artfactories pour aller travailler avec ces structures ou faire de la médiation avec les élus, ou animer des tables rondes de réflexions sur ces espaces-projets. Je pense que l'on a joué un rôle assez important par le rapport L'extrait, on y a participé énormément, nous étions les partenaires du Ministère sur ce rapport.

Maintenant, je pense qu'il y a une autre étape à passer, une autre étape à franchir, je finirais là-dessus. Philippe en fait partie, il fait des études, ce qui nous aide énormément par ailleurs à structurer nos réflexions mais je pense que l'on aurait peut-être intérêt à ce que l'on se regroupe un peu plus et peut-être on ait un peu plus de dimension internationale même si certaines des structures là sont encore adhérentes à Trans Europe Halles et qu'on soit aussi adhérent à Banlieues d'Europe et vice et versa.

7) Contribution des équipements culturels à la régénération urbaine de la ville de Roubaix

Michel DAVID – direction générale ville renouvelée, éducation, culture, Roubaix

Bonsoir, je vais parler d'autre chose, pas vu du même ciel. A la demande des organisateurs de ce séminaire, on m'a demandé de réfléchir avec vous sur l'usage en quelque sorte des nouveaux lieux culturels et plus particulièrement par rapport à ce qu'on appelle en Europe la régénération urbaine, ou en France le renouvellement urbain mais c'est un terme qui a pris une forme un peu particulière avec la rénovation urbaine de l'ANRU. Alors, je ne vais pas seulement parler des nouveaux lieux culturels parce que mes prédécesseurs en ont parlé avec beaucoup de brio mais aussi de lieux culturels plus classique qui ont peut-être bénéficié d'une forme de renouvellement de l'approche par rapport au territoire et aussi ce qui me semble très important les formes de culturalisation du territoire notamment à travers la valorisation du patrimoine et d'interroger l'efficacité pour le territoire, pour le développement urbain de ces entreprises culturelles.

Moi je n'interviendrai pas sur le projet artistique ou comment les acteurs s'organisent pour exister, ré-exister ou survivre ce qui est évidemment une approche qui est respectable et valide mais plutôt du point de vue du territoire. Alors, comme il y a déjà la moitié de la salle qui s'est levé je vais aller vite, moi je vous comprends, je suis fatigué, j'aimerais bien que ce soit terminé. Donc, on va sauter un certain nombre de chose pour aller tout de suite à l'essentiel.

Alors quelques éléments de présentation du territoire parce qu'il est à la fois singulier et extrêmement banal. Je pars de ce que je connais à peu près le mieux, c'est-à-dire la ville de Roubaix, je ne le prends pas du tout comme un exemple, comme un modèle mais plutôt comme un prétexte à un certain nombre de réflexions générales qui rejoignent les réflexions sur d'autres territoires en Europe en tout cas. Vous voyez cette image qui resitue le territoire de Lille Métropole dans un ensemble plus vaste. Je dis ça parce que quelque part dans toute la réflexion, parce que le territoire ça n'existe pas, il n'y a que la manière dont on regarde le territoire qui fait que le territoire existe, c'est une construction. Effectivement, ce qui est intéressant à observer, c'est que le fait de connecter le territoire urbain Lille Métropole à un ensemble où il y a Londres, Paris, la Ruhr, Randstad a en quelque sorte permis de redéfinir un territoire qui auparavant était défini comme une marche extérieure industrielle de la France. Et là, on l'a situé dans une logique d'interconnexion, d'interface par rapport à un « cœur du monde » pour emprunter l'expression de Jacques Attali. C'était aussi une redéfinition de l'idée même de

métropole. Pour ceux qui ne sont pas du coin, je dirais qu'il y a eu Lille-Roubaix, Roubaix-Tourcoing, puis après, il y a eu Lille-Roubaix-Tourcoing, après il y a eu la Communauté Urbaine de Lille, maintenant il y a Lille Métropole, le Grand Lille. En fait, la réflexion pertinente, encore une fois en terme de développement, c'est des espèces de boomerangs ou d'ancres que vous voyez qui rassemblent deux millions cinq cent mille habitants, en considérant à l'évidence qu'il n'y a plus de frontières même entre les flamands et les wallons. Et donc rassemblant Lille Métropole, l'ancien bassin minier de Valenciennes à Béthune, mais aussi Courtrai et Roulers, ça fait deux millions cinq cent mille habitants. Là aussi c'est une autre manière de définir le territoire parce qu'évidemment Roubaix c'est cent mille habitants donc ça n'existe pas sur la carte de la mondialisation. Lille, même en ayant absorbé Lomme, Hellemmes, c'est deux-cent-cinquante, deux-cent-soixante donc ça n'existe pas non plus. La communauté urbaine c'est un million mais CFA ou National 1si on fait une analogie avec le foot. Cette grande métropole transfrontalière ça commence à exister, ça fait deux millions cinq cents mille habitants, c'est la quinzième agglomération de l'Europe ce qui nous situe en bout de première division position relégable, voyez ce qui est un truc que l'on connaît bien au niveau football en France. Mais c'est en quelque sorte la masse critique minimum pour exister. Je dis ça parce que ce n'est pas complètement inintéressant, si l'on situe un certain nombre d'équipements culturels sur ce territoire on voit par exemple se dessiner une cohérence du réseau muséal métropolitain et même transfrontalier qui est extrêmement intéressant dans lequel le futur Louvre Lens prend toute sa place.

Donc voilà la ville de Roubaix. Ville de Roubaix particularité c'est que ce n'est pas un grand ensemble au sens de la politique de la ville, c'est une ville industrielle. Vous avez ici une image. On appelait la ville de Roubaix, qui était une grande capitale textile « la ville aux milles cheminées », c'est un peu exagéré, c'est comme la sardine à Marseille c'est un peu exagéré mais c'est quand même cinq-cent-soixante-dix, cinq-cent-soixante-quinze cheminées. Comme une usine c'est une cheminée, ça fait quand même beaucoup d'usine sur un territoire assez dense. Donc c'est une ville usine, ça c'est assez particulier. C'est une ville usine donc, c'est une ville prolétaire qui a connu une industrialisation d'une extrême violence et ensuite une lente désindustrialisation d'une extrême violence aussi. C'est toujours très intéressant avec des étudiants, pas avec vous évidemment parce que vous êtes très savants, d'essayer de dater cette image. Je vous donne tout de suite la réponse, ne soyez pas ridicules, on est en cinquante-sept. Mais c'est une courée plutôt prospère parce qu'il y avait des pavés ce qui n'était pas le cas de toutes les courées à cette époque. Dans les grandes heures de la ville industrielle, il y a milles courées et vous voyez bien que ça induit une forme de sociabilité assez originale, différente des courons que l'on compare à tort aux courées, ce n'est pas le même mode de fermeture et de contrôle. Vous imaginez évidemment que cette ville avec ses cinq-cents usines, ses milles courées quand le textile fout le camp et que c'est un peu la merde avec la désindustrialisation, ça c'est propre à toutes les régions industrielles et pas seulement au textile, connaît une crise qui est à la fois économique, urbaine sociale d'une très grande violence dont les indicateurs chiffrés ne donnent qu'une image je dirai évanescence.

Ça c'est intéressant comme photo, on est au centre de Roubaix. C'est le centre de Roubaix, c'est une ville usine, vous voyez bien les toits. C'est là d'ailleurs que les usines sont complètement enchevêtrées avec les quartiers d'habitat ouvrier qui se sont enroulés autour de ces usines, donc on est vraiment dans une ville atelier. Et vous imaginez bien évidemment quand ces habitats deviennent obsolètes et quand ces usines deviennent des friches

au sens négatif du terme à l'époque, c'est-à-dire des cimetières de travail, cela crée une ambiance assez particulière. Encore une fois on est au centre ville. Alors, la déréliction du paysage urbain est bien évidemment dans ce cadre là nullement étonnante. La difficulté du renouvellement urbain est aussi à noter.

Là vous avez une photo, ce n'est pas très loin de la Condition Publique je crois, c'est plutôt dans le coin du Pile c'est ce qu'on appelle un habitat dense, les maisons pas très large, trois mètres, très comme ça adossées les unes aux autres donc vous imaginez ce que ça veut dire renouvellement urbain, on va mettre ce quartier au standard urbain donc deux places de stationnement par maison parce qu'il y a deux voitures, un peu d'espaces verts parce qu'il faut qu'il y ait des arbres, revoir la maison pour y loger la salle de bain vous imaginez la difficulté. Surtout, que l'on a maîtrisé un régime de petit propriétaire, la maîtrise foncière n'est pas évidente, les modes sont extrêmement éclatés.

Donc, cette ville est devant un problème qui est à la fois extrêmement banal et singulier. Il est banal au sens où se pose le problème de son renouvellement ce qui est le cas d'énormément de villes portuaires ou industrielles en Europe qui ont été confrontées à ces problèmes. Il est singulier parce que dans le paysage français et pas un grand ensemble, c'est une ville qui elle-même est dans une métropole, qui n'est pas isolée. C'est une ville qui paradoxalement, vous avez vu peut-être qu'il y a eu un classement du journal *l'Internaute* qui classait la ville de Roubaix comme la ville la plus pauvre de France, ex-æquo avec Denain excellent dans le Nord-Pas-de-Calais. Ce qu'on oublie aussi c'est que c'est une des villes les plus riches de France, c'est-à-dire que c'est une ville où le pourcentage des gens qui payent l'ISF est un des plus importants et à proximité de Roubaix, à Croix, vous avez une ville qui je crois en pourcentage est au-dessus de Neuilly. C'est absolument intéressant, le vieux marxiste qui sommeille en moi me dis parfois que peut-être ceci explique cela mais on est quand même dans une singularité au sens où on a là des oppositions de paysages, de destins sociaux extrêmement posés sur le territoire avec une très grande difficulté d'intervention d'action publique. Alors comment on fait ? On ne fait pas comme d'habitude, grosso modo on essaye de trouver des modes de faire, qui sont un peu originaux, à la hauteur. Je vous parle bien évidemment d'un temps où il y avait de l'argent pour financer les politiques publiques. C'est déjà patrimonial mon propos.

Alors là, vous avez une photo de deux mille quatre, Lille Capitale Européenne de la Culture, deux mille quatre, modèle indépassable de la commune Capitale Européenne. Je suis allé à Marseille récemment qui prépare deux mille treize, il s'est presque ouvert une chapelle avec des cierges pour prier Didier Fusillier de les inspirer pour réussir leur propre année européenne de la culture. Et donc, c'est intéressant quand même, cette image est intéressante, c'est la fameuse forêt suspendue, avec les arbres qui sont à l'envers, les racines qui sont au ciel, c'est une image poétique absolument magnifique et ce que j'en ai tiré comme leçon finalement de ce beau paysage que l'on a fréquenté en deux mille quatre sur la grande place de Roubaix, c'est de dire que quand les problèmes sont tellement vastes, il faut regarder les choses autrement, renverser les perspectives, mettre le ciel à la place de la terre. Ça donnait ce que l'on appelait la ville renouvelée qui est un parti pris assez classique encore une fois, mais singulier dans le cas de la ville, de reconstruire la ville sur elle-même plutôt que d'être dans l'étalement urbain qui était quand même la solution de la métropole pendant longtemps, la ville nouvelle, la banlieurisation des zones pavillonnaires. Ça a une conséquence sur l'appréhension culturelle extrêmement

importante, c'est-à-dire que si vous décidez de reconstruire la ville sur elle-même vous regardez autrement votre héritage.

Très clairement, il y a une rupture très claire, c'est mille-neuf-cent-quatre-vingts à Roubaix. Mille-neuf-cent-quatre-vingts, une très belle usine qui s'appelle Motte-Bossu, on va la voir juste après, une très belle usine ferme. Les derniers ouvriers sont au chômage. Et pour vous donner une idée de la crise quand même en mille-neuf-cent-cinquante-sept, la reine Élisabeth II visite la lainière de Roubaix. Ça vous donne déjà une première idée, une reine d'Angleterre, premier voyage en France - on vient juste de la marier, ou de la sortir - visite Versailles, les Invalides et tout et tout. Et elle est venue à Roubaix. Il y a un film d'ailleurs qui a été fait à ce moment là et qui a été présenté il n'y a pas très longtemps à Roubaix, il y a un film qui est tourné qui est extrêmement émouvant, cette jeune reine discute avec les petites ouvrières des filatures et là il y a quinze milles ouvriers, essentiellement des ouvrières en cinquante-sept. Et en l'an deux milles pour fêter le nouveau millénaire, on licencie les derniers ouvrier de la lainière et on ferme la lainière, il restait cent soixante-seize ouvriers. Quinze milles, cent-soixante-seize ça s'appelle une hémorragie. Et donc c'est d'une extrême violence. Je reviens à Motte-Bossu, en plein cœur, au centre, Motte-Bossu boom grande usine. Je crois que l'on va la voir juste après, attendez, ça va vous rappeler quelque chose pour ceux qui ont un peu suivi à l'école. Je ne sais pas où je l'ai mise. Je vais peut-être l'avoir là, voilà. Cette usine qui sert d'image pour présenter ce qu'est la révolution industrielle, notamment en cinquième. Cette usine ferme et évidemment, le conseil municipal d'union de la Gauche, unanime dit, c'est formidable, enfin elle ferme, on va pouvoir la raser pour construire des bâtiments tertiaires. Car le progrès à l'époque, c'est ce qui est géométrique, avec de l'aluminium, du verre etc.

Et c'est le Ministère de la Culture, je parle d'un temps où il y avait encore un... C'est le Ministère de la Culture qui prend une mesure de protection du patrimoine, contre à l'unanimité les équipes politiques de l'époque. Cela veut dire que en quatre-vingts, il est évident que cet héritage est une friche qu'il faut démolir, ce n'est pas un héritage sur lequel on peut à nouveau bâtir quelque chose. Et la bascule va se faire grâce, il faut le reconnaître là, à l'intervention de l'État qui dit mais là c'est extraordinaire. Je ne parle pas de ce qu'en a fait l'architecte en prolongeant l'idée de château fort par un pont levis. On peut en discuter mais ce n'est pas le problème. Vous avez quelque chose d'absolument extraordinaire, d'original, de distinctif et donc il faut que l'on y mette un grand équipement. L'idée de la ville renouvelée au-delà des problèmes d'ingénierie de projets propres au développement urbain qui nous intéresse modestement ici, c'est quand même le fait que dès lors que l'on reconstruit la ville sur elle-même, on regarde son héritage de manière totalement différente. Et donc, ces usines dont on disait il faut vraiment les flinguer, en plus c'est le témoignage d'une surexploitation terrible, il faut virer tout ça, il y encore des gens, dans les années quatre-vingt-dix, qui disaient c'est absolument scandaleux de vouloir garder une courée, une courée c'est un camp de concentration et on ne garde pas les camps de concentration. Cette idée est émotionnellement très forte et moi je ne sais pas si on ne garde pas les camps de concentration par ailleurs.

Des friches réhabilitées c'est bien évidemment un changement d'usage comme ici un hôtel d'entreprise, là un magasin d'usine.

Mais, c'est plus fondamentalement un autre regard sur le territoire et c'est là-dessus que je voudrais commencer à interroger les choses. Alors évidemment, classiquement, à Roubaix comme ailleurs on a pensé le renouvellement du territoire par une nouvelle attractivité.

C'est quoi l'attractivité c'est créer les conditions de telle sorte qu'il y ait un retour du marché sur le territoire en terme d'investissement et donc ça passe par des équipements structurants, ici l'EDHEC qui s'installe à Roubaix Croix et qui est inauguré je crois d'ailleurs demain, là le nouveau vélodrome parce qu'évidemment c'est un élément très fort d'identité territoriale. Vous savez quand on se promène, quand on demande à un texan, vraiment le type qui n'y connaît rien par définition, qu'est-ce que c'est Roubaix ? Il répond La Redoute parce qu'il connaît le catalogue avant Internet et Paris-Roubaix, donc évidemment faire un beau vélodrome. Ce n'est pas sûr que le cyclisme provoque une identité fédérative fulgurante mais en tout cas le symbole, en termes de marque du territoire est très clair.

Je passe sur la stratégie économique, évidemment qui est une stratégie je dirais de renouvellement, de développement relativement classique pour interroger l'usage du développement culturel dans ce projet de territoire. Parce que parallèlement à l'idée du renouvellement urbain s'est installé sur ces territoires l'idée du développement par la culture avec selon moi à la fois une intuition extrêmement forte et le risque de tomber sorte de pensée magique.

Et je voudrais terminer mon intervention puisque Jean est en train de me montrer sa montre en identifiant quatre enjeux à partir de situations connues sur le territoire roubaisien. Intuition forte, je crois que la culture est une ressource stratégique du territoire, je ne dirais pas que c'est le quatrième pilier du développement durable comme l'ont dit certains essayistes très cher payés mais ressource stratégique oui. Ressource stratégique pour le développement économique, ressource stratégique pour le renouvellement urbain, ressource stratégique pour le développement éducatif et culturel de la population, ressource stratégique pour une nouvelle communication du territoire, ressource stratégique pour une nouvelle identité post-traumatique, post-désindustrialisation du territoire, très certainement. Et on peut effectivement décrire dans le cas de Roubaix et on pourrait le faire pour d'autres territoires, les liens qui existent entre économie et culture ne serait-ce que par la remise sur le marché qui consiste à recréer la valeur de ces friches valorisées. Le fait que ces équipements à certaines conditions peuvent être un appui pour une nouvelle attractivité. C'est sûr que si l'on prend le Musée La Piscine à Roubaix, c'était un élément porteur du nouveau discours politique de la ville. Le fait que l'on puisse établir entre art et industrie des connexions dans les industries créatives et on l'observe à Roubaix avec une espèce de structure en archipel un peu compliquée où vous avez à la fois la tissuthèque du musée, le quartier des modes, les gens du pôle image qui travaille sur la numérisation, les donneurs d'ordre de la vente par correspondance, le centre européen des textiles innovants où quelque part, il s'agit bien de faire travailler en quelque sorte un capital symbolique qui est tout ce qu'à produit la tradition industrielle de la ville avec une nouvelle configuration économique qui est au croisement du numérique et du e-commerce. Tout ceci est vrai à condition de ne pas tomber, de ne pas se la raconter, de tomber dans une forme de pensée magique qui voudrait faire croire que le développement de la culture va se substituer complètement aux enjeux du développement économique et comme si le développement par la culture permettait de recréer les emplois qui avaient été

détruits par la période industrielle. A ce titre, il y a des études pas très diffusées mais assez scientifiquement fondées de mon point de vue, qui montre par exemple que si l'évènement Lille 2004 et je suis frappée d'horreur à l'idée d'insinuer une petite critique là-dessus. L'évènement Lille 2004 a été incontestablement un grand succès de fréquentation etc. En terme de développement culturel durable il a été à l'évidence un succès, il a permis le lancement d'un certain nombre d'équipements mais quand on regarde, on essaye de compter l'impact en terme de création d'emplois directe et indirecte créée par ces équipements culturelles, créé indirectement hôtellerie, restauration, sécurité, industrie touristique etc. L'effet Lille 2004, c'est grosso modo zéro virgule cinq pour cent et c'est epsilon. L'effet symbolique est fort, l'effet réel en terme de création d'emplois est relativement périphérique au regard des dizaines de milliers d'emplois périphériques perdus. Oui à un lien fort entre l'économie et la culture mais non à l'idée qu'on aurait là une espèce de solution miracle par rapport au déclin économique qui conduit quand même à des réalités extrêmement dures mais que je crois l'on connaît aussi dans le bassin minier.

Certains territoires connaissent des taux d'activité de la population qui sont inférieurs à cinquante pour cent. Je ne crois pas que ce soit le taux de chômage aujourd'hui qui soit un indicateur pertinent, pour calculer les problèmes sociaux c'est le taux d'activités. Quand le taux d'activité descend en dessous de cinquante pour cent on bascule vers autre chose. Ce n'est pas les emplois de sécurité générés par la programmation culturelle qui vont résoudre le problème. Je dis tout ça simplement parce que parfois, à lire certains textes, on a un peu l'impression que l'auteur a été pris d'une fièvre un peu brutale.

Voilà quelques exemples de l'industrie à la culture, des friches industrielles qui sont le support ensuite du développement d'un pôle danse, une piscine art déco qui de manière évidente mime la transformation de la ville. Là c'est la ville industrielle avec le projet hygiéniste qui était porté évidemment par le socialisme municipal. Là c'est la crise des années soixante-dix, cette piscine avec cette eau triste, ce plafond qui menace de tomber à cause du chlore. Et puis image christique, trois jours plus tard résurrection et bien entendu, ce qui est intéressant, c'est très sérieux ce que je dis là, c'est sérieux la résurrection, ça sert aussi à ça ces nouveaux lieux culturels, c'est apporter un récit qui raconte la ville et ses transformations, c'est extrêmement important sauf à croire qu'évidemment ce qu'on fait sur le plan symbolique n'est pas important et dans ce cas là il faut arrêter de se voir dans des lieux comme ici. Donc, évidemment, de la culture à l'économie, on peut l'observer à Roubaix, à Lille comme ailleurs.

Deuxième enjeu - j'en ai encore trois – il n'y a pas si longtemps que l'on parle de valorisation du patrimoine industriel. Je crois que Roubaix en l'an deux mille a été la première ville reconnue ville d'art et d'histoire, pour autre chose que ses châteaux renaissance etc. Et depuis, le mouvement s'est amplifié avec la candidature du bassin minier à l'UNESCO, tout un mouvement comme ça qui s'est développé et donc c'est sûr que cette notion de valorisation du patrimoine industriel a été un événement important. Pourquoi ? C'était un événement important sur le plan économique, de l'économie symbolique, comme je dirai de l'économie réelle. Pour faire simple, c'est de dire que dès lors que vous valorisez symboliquement un patrimoine industriel, que vous faites d'une friche qui était un cimetière un héritage que vous faites fructifier dans un nouveau projet, vous produisez de la valeur symbolique et cette valeur symbolique à un moment donné elle mute en valeur foncière et immobilière. C'est parce qu'on a travaillé culturellement la valorisation du patrimoine industriel qu'on a rendu possible par exemple après le fait de réhabiliter des usines pour en faire des loft qui a permis à des loyers

relativement conséquents d'accueillir des nouvelles population là où les valeurs marché étaient de zéro. Il y a bien eu production de valeur symbolique qui à un moment transmute en valeur économique, et c'est extrêmement intéressant. Ça veut dire que pour moi le travail culturel de production symbolique a des effets économiques par transmutation du capital symbolique en capital réel.

Mais avec une question, c'est quelles limites à la patrimonialisation ? Par rapport à la réflexion que l'on a sur la ville durable, la ville dense, la ville intense, j'ai vu récemment la ville douce. Le concept de ville douce quand vous vous promenez à Roubaix à quelque chose d'un peu surréaliste mais bon, il y a quand même des archis pour écrire trente pages là dessus. On y sera en deux mille cinquante. Ça pose de vraies questions, c'est-à-dire que la reconnaissance de l'héritage industriel comme patrimoine est un élément extrêmement important que je soutiens, dont j'ai été l'un des acteurs, et sans regret.

En même temps l'espèce de systématisation du discours patrimonial me semble devoir être interrogé au regard de ce que sont aujourd'hui les standards d'une ville durable en terme de confort etc. C'est-à-dire qu'il y a un risque aujourd'hui parce que l'on a compris que la valorisation patrimoniale c'est très bien, on transforme un peu un certain nombre de ville en parc à thème, qu'on muséifie des centres villes, que tout devient prétexte à promenade urbaine, à lieu de mémoire alors même que la transformation de la ville, c'est-à-dire la démolition-reconstruction fait aussi partie de l'âme de la ville. Et vous êtes aujourd'hui dans un mouvement très fort de patrimonialisation des grands ensembles. J'ai commencé à travailler sur Mantes-la-Jolie, le Val-Fourré, c'est quand même un truc un peu lourd en terme de politique de la ville et vous avez une belle expo « Les cinquante ans du Val-Fourré, promenade urbaine », la cité idéale, etc. Vous avez déjà Le Corbusier à Marseille mais c'est le nom là qui était assez significatif. On est dans un mouvement de patrimonialisation d'un peu tout, qui doit poser question.

Nous avons un beau patrimoine comme vous le voyez et je passe tout de suite à mon troisième enjeu. Ça porte justement sur la question de l'identité parce que quand on regarde une ville comme Roubaix, le pôle danse, le musée, la Condition Publique ainsi qu'un certain nombre d'autres sites, je crois que ces lieux fonctionnent comme totems, comme supports à la production d'une nouvelle identité narrative parce qu'ils permettent de scénariser un récit à la fois de manière métaphorique et métonymique. C'est-à-dire que quelque part, la transformation du musée va mimer et va raconter la renaissance d'une ville industrielle qui était en coma dépassé et qui renaît dans une nouvelle identité. Et ce qui est très étonnant, j'ai fait mené une étude par l'Université, où on demandait aux gens à Roubaix qu'est-ce qui a changé de plus important pour vous depuis cinq ans ? Qu'est-ce que vous voudriez de plus important qui change dans les cinq ans qui viennent ? Et on a interrogé des gens qui participent à la ville, soit commerçant, soit artiste, soit prof, soit fonctionnaire, et des gens qui sont plutôt dans la logique de consommer les services sociaux, donc dans les mairies de quartiers. Et le résultat est absolument frappant mais frappant dans les deux sens du terme et il met un peu chaos. Un, tous ceux qui vivent la ville, qui y participent, qui sont in, reproduisent le discours sur la ville renouvelée, et le Maire a beaucoup de talent pour dire tissage et métissage sont comme la trame et la chaîne du tissu urbain, la tradition textile et l'immigration se réunissent pour tracer les couleurs du futur etc. Et tout le monde y croit, vous prenez n'importe qui, dès lors qu'il est dans le truc, qu'il est commerçant, il dit c'est formidable, la ville a été par terre, personne n'y croyait, maintenant c'est reparti. Il n'y a pas encore des petits problèmes sociaux ? Oui, mais c'est en train de diminuer,

c'est bon, ça va. Par contre ceux qui subissent la ville, non pas qui la vivent mais qui la subissent, qu'est ce qu'ils disent à la question qu'est-ce qui a changé ? Il y a eu le musée, le centre ville qu'est-ce que vous en pensez ? C'est bien mais ça ne me concerne pas. Qu'est-ce que vous voudriez qui change dans les cinq ans qui viennent ? Je voudrai pouvoir quitter la ville parce que ma promotion sociale elle va se scénariser dans le fait que là où j'étais assigné à résidence, je puisse quitter la ville, et quelque part d'avoir un destin normalisé d'enfin pouvoir acquérir un petit bien pavillonnaire.

La question que je pose c'est qu'il y a une capacité des lieux culturels à porter une nouvelle identité narrative du territoire, est-ce qu'elle est partagée par la population et est-ce que l'usage un peu métaphorique du monde ouvrier, du vocabulaire du travail suffit à impliquer le monde du travail ou les couches populaires dans ce travail ? Je m'interroge beaucoup là-dessus. Et je m'interroge beaucoup par exemple sur l'usage, le mésusage et le surusage de terme comme manufacture, fabrique etc, qui on voit bien, c'est bien, ça part d'un bon sentiment. Je ne suis pas complètement certain que les anciens ouvriers, ou les ouvriers de maintenant en est quelque chose à faire, mais je peux me tromper, partiellement.

Pour terminer deux petites histoires. Vous voyez, le musée la Piscine... Alors la piscine a Roubaix était une piscine art déco qui avait été créé par Jean Lebas, Ministre du Travail du Front Populaire, vous êtes tout de suite dans le mythe, présenté dans le journal *La Pravda* comme une préfiguration de ce que serait le socialisme en France, non mais je vous assure, et pourtant c'étaient que des socialistes, ce n'étaient pas des communistes, c'est vraiment le récit de *Mort et résurrection*, c'est avant la crise, après. Avant, c'est gris, après il y a la couleur. Et il y a l'art. Et évidemment, le patrimoine industriel revisité, là vous voyez c'est la troupe de Carolyn Carlson qui danse. A Roubaix, la métaphore christique a été utilisée jusqu'au bout, parce qu'à Roubaix désormais quand on va à la piscine on marche sur l'eau. Et évidemment, ce récit est partagé par la population à travers les ateliers culturels, qui sont des vrais ateliers culturels, qui sont un vrai travail éducatif, c'est un vrai travail d'ouverture culturelle. Je ne suis pas en train de me moquer mais simplement de montrer qu'au delà du travail culturel concret, l'accueil de bals, les ateliers pour les enfants, le travail avec Atd Quart Monde, etc. Il y a aussi quelque chose qui construit un récit, qui est une sorte de nouveau mythe fondateur de la ville. Et si je prends la Condition Publique, Condition Publique qui n'est pas une usine, qui est un conditionnement, donc qui conditionnait les laines, qui était un outil de la chambre de commerce très important, dont vous voyez quelques photos défilées, est devenue un établissement public de coopération culturelle inauguré le quinze Mai deux mille quatre, confié à Bouchain pour en modifier l'architecture, et qui s'est positionné je dirais quelque part sur un discours différent de celui de la piscine mais finalement très complémentaire. C'est-à-dire que autant la piscine, on était sur mort et résurrection et l'utilisation à fort des métaphores textiles, la chaîne, la trame, le tissage. Autant la Condition Publique, pour des raisons que l'on pourrait passer un peu de temps à expliquer mais dans la salle il y a des gens beaucoup plus compétents que moi pour le faire, a plutôt jouer la carte de à la fois revisiter la notion de travail et d'essayer de penser la question multiculturelle, qui n'est pas très présente dans le Musée de La Piscine mais qui se veut quand même assez présente dans la Condition Publique. Et je crois que le fait que l'on ait appelé ça une manufacture culturelle c'était un discours différent de celui de La Piscine. Le discours de La Piscine c'est nous sommes morts à cause de la crise et nous sommes en train de renaître. Le discours de la Condition Publique c'était là où c'était le travail du textile, c'est toujours le travail de la culture donc ça s'appelle une manufacture, et on change quelque

part la posture par rapport à la culture, on en fait pas un lieu de consommation-diffusion mais on en fait un lieu qui montre, qui donne à voir le travail de production culturelle, à travers les résidences, etc. Et c'est l'idée donc de garder dans ce lieu qui était un lieu de travail, c'est toujours du travail, et la culture est un travail et le travail aujourd'hui c'est la culture, c'est un peu ce discours qui est tenu. Après, avec les mêmes formes de sociabilité qu'au musée, dans d'autres lieux, donc manifestations populaires, différentes formes artistiques etc.

Dernier enjeu et j'en ai terminé, c'est une question conclusive à laquelle je n'ai absolument pas de réponse. C'est quels sont les effets réels d'une stratégie de renouvellement par la culture et le patrimoine en termes de développement économique et de renouvellement urbain ? Quels sont les risques pour la ville et ses habitants ? Moi je parle de risque, ce n'est pas le cas de Roubaix, mais de risque de disneylandisation, c'est-à-dire on transforme la ville en parc à thème, donc Liverpool, les Beatles etc. La ville qui deviendrait un peu avec ses façades colorées, son patrimoine ordonné, un espace publicitaire au service de sa nouvelle attractivité avec le risque aussi de l'effet pervers sur développement urbain, mais aussi des risques qui existent de gentrification. On a tellement bien réussi à renouveler le quartier grâce à l'équipement culturel que peu à peu les pauvres le quitte. Nous, on a de la marge encore à Roubaix mais on voit bien qu'il y a d'autres lieux où ça s'est passé. Question aussi, dès lors que la culture est convoquée pour servir au développement, il y a quand même l'idée de réduire la culture à l'évènementiel ou au marketing. Une culture réussie, c'est un événement réussi. Et l'idée peut-être aussi parfois d'instrumentaliser les artistes pour en faire les ouvriers de la promotion d'une nouvelle image du territoire. Et quelles sont les limites de cette stratégie en terme de capacité à produire la valeur, de fédérer, de porter une nouvelle image, une identité distinctive. La culture ne peut pas tout, parce qu'il y a un moment je crois qui est passé, parce que la crise a quand même remis les choses un peu quelque part à l'équerre, qui était de dire là où le politique s'est planté, là où l'économique a disparu, là où le social manifestement est dans les choux, la culture pourrait porter les enjeux économiques, éducatifs, sociaux. Je crois que non. La culture ne peut pas être la mère porteuse de tous les enjeux du territoire. Et que quelque part, il y a eu un moment je crois dans l'histoire des rapports entre culture et territoire où on a espéré avec le renouvellement culturel et le renouvellement urbain effacer une question sociale qui est revenue très brutalement sur le devant de la scène avec les émeutes urbaines de deux mille cinq et avec la crise de deux mille sept. Je vous remercie de votre attention.

Avant que tout le monde ne s'en aille, je voulais remercier les intervenants de toute la journée et particulièrement ceux de ce soir. Vous dire aussi que vous pouvez continuer à discuter avec eux parce qu'un pot est offert.

Pour conclure, je dirais simplement ceci, c'est que à travers ce que dit Michel DAVID sur le travail symbolique, à travers ce que tu as dit toi-même sur les limites de l'exercice et le taux de partage de la culture se pose quand même une question essentielle à travers ces lieux, parce que je vous signale quand même que le titre de cette rencontre c'était les « Nouveaux lieux culturels », à travers les exemples que l'on a eu dans toute la journée qu'est-ce qu'on a vu ? On a vu quand même que malgré l'extrême diversité des approches des uns et des autres, que c'est quand même au centre, au centre absolu, il y a effectivement un projet humain, un projet, un désir, une curiosité, quelque chose qui veut transformer en tout cas ces lieux en lieux nouveaux, c'est-à-dire en lieux qui ne reprennent pas les anciennes ségrégations de la culture du passé.

Et, je crois que c'est cela qu'il faut retenir, les approches selon les pays, selon les villes sont d'une extrême diversité mais que vraiment au centre il y a cette approche d'un projet humain, d'un projet de transformation. Et toi tu as dit effectivement que le travail symbolique, c'est-à-dire on change l'image d'une ville, peut-être que ces lieux ne sont pas seulement ceux qui sont chargés de transformer l'image d'une ville mais plus profondément je crois qu'ils sont en train de changer le rapport que nous avons avec les habitants et je crois que cela c'est essentiel. Nous avons comme rôle essentiel de transformer des objets de production, des objets de consommation en sujet, c'est-à-dire, ceux qui parlent à ceux qui parlent et que c'est la parole qui est essentielle.

Et je crois si vous voulez, que nous en sommes encore tout à fait qu'aux prémisses de ces aventures nouvelles et que probablement dans les années à venir, que ce soit à travers ces lieux, les maisons Folie, comme les friches etc., se joue quelque chose de tout à fait essentiel, c'est comment nous arriverons de nouveau, au-delà des régressions dans lesquelles nous nageons tous, que ce soit des régressions financières, que ce soit des régressions d'exclusion d'incertain, c'est comment nous arriverons peut-être à transformer tout cela en un rapport nouveau de sujet qui parle à des sujets.